Iruene Ayur
Lucas Celma
Iván Durà Farré
Juan Escarate Leiva
Itziar L. Estruel
Manuel García Ordoñez
Saúl García
Elías O. García Alvaredo
Sara Garrido
Pepe Llopis Manchón
Mara Manggieri
Carlos G. Manrique
Carles Márquez Molins
Santiago Matskeeff
Celia Molina Gómez
Eleazar Muñoz
Eva Lorena Saura García
Luis Sequera
Cecilia Silveira
Judit Tirado

ceniza

Revista de literatura
OCTUBRE 2025

CENIZA

Revista de literatura | Octubre 2025

Ceniza número 4.
Primera edición: octubre del 2025.
© de los textos: sus respectivos autores.
© de la edición: Revista Ceniza.
cenizarevista@gmail.com

ISSN: 3045-7858

Todos los textos publicados en esta revista son propiedad de sus respectivos autores. Queda prohibida la reproducción total o parcial sin la autorización correspondiente.

Iruene Ayur | Lucas Celma | Iván Durà Farré | Juan Escarate Leiva | Itziar L. Estruel | Manuel García Ordoñez | Saúl García | Elías O. García Alvaredo | Sara Garrido | Pepe Llopis Manchón | Mara Manggieri | Carlos G. Manrique | Carles Márquez Molins | Santiago Matskeeff | Celia Molina Gómez | Eleazar Muñoz | Eva Lorena Saura García | Luis Sequera | Cecilia Silveira | Judit Tirado

editorial

EDITORIAL

El verano se disuelve lentamente y el aire ya anuncia la llegada del otoño. La luz se vuelve oblicua, más suave, y en ese cambio de estación reconocemos también lo que nos pasa: Ceniza sigue aquí, encendiéndose con cada número, sosteniéndose con la suma de voces que la habitan. Este cuarto número es la prueba de que el proyecto se consolida sin perder lo que lo hizo nacer: la libertad de ser un espacio abierto, movedizo, sin ataduras.

Decimos con claridad: Ceniza no persigue una línea estética común ni una uniformidad de tono. Nos importa la convivencia de diferencias, lo fragmentario, lo múltiple. Nadie nos financia, y eso nos permite mantenernos ajenos a las presiones de lo institucional, a la endogamia de los círculos cerrados, a las etiquetas que buscan domesticar la escritura. Aquí los textos no se parecen porque no tienen por qué parecerse. Lo que nos sostiene no es un dogma, sino una convicción: que lo único irrenunciable es esa libertad. No se trata de fijarnos en una forma inmutable, sino de permanecer fieles a un gesto inicial: encender la palabra y dejar que arda en su singularidad. En ese sentido, sí, Ceniza seguirá siendo siempre lo mismo y siempre otra cosa.

Nos alegra profundamente que sigan llegando materiales, que las voces que nos acompañan se multipliquen, que los lectores esperen y vuelvan. Este proyecto es una reunión alrededor del fuego, un espacio común hecho de miradas distintas.

Que este otoño nos encuentre atentos, abiertos al rumor de lo que se extingue y a lo que comienza de nuevo. Porque incluso en la ceniza hay memoria y resplandor, y en esa tensión seguimos adelante.

crítica cinematográfica

Rubén Téllez

Eddington y el auge de las comedias reaccionarias

I

Se han estrenado en los últimos años una serie de comedias que la crítica generalista ha calificado como rupturistas, radicales y lacerantes por su forma de satirizar la realidad, pero que no son sino una acumulación de sutiles, aunque conocidas y trilladas, imágenes reaccionarias que proyectan sobre la pantalla un falso discurso progresista para esconder bajo los fuegos artificiales de un humor supuestamente salvaje —que no se casa con nadie, dirán sus responsables— la violencia que anida en su forma de reírse del estado general del mundo para sepultar bajo el ruido de unos gags totalitarios —que lejos de esclarecer las caóticas situaciones iniciales que presentan, las enmarañan más, las tergiversan— cualquier atisbo de cuestionamiento verdadero y legítimo del mismo. El problema de estas películas no radica en su utilización del humor como herramienta con la que acercarse a la actualidad, sino en la perspectiva desde la que sus directores construyen dicho humor, en la posición desde la que miran el mundo y en el modo en que convierten la risa en un elemento con el que producir un shock paralizante que les permite defender, naturalizar o legitimar,

cuando no un abierto retroceso en derechos laborales y sociales, sí un inmovilismo social que asegure el estado de las cosas; es decir, que mantenga el *status quo* del poder capitalista. El estreno de *Eddington*, la nueva cinta de Ari Aster, supone un nuevo capítulo dentro de dicho fenómeno, que dista mucho de ser todo lo novedoso y rupturista que pretende. Aunque encontrar el origen estricto y preciso de este movimiento de comedias reaccionarias supondría realizar un esfuerzo genealógico complicado, sí podemos afirmar que hay algunas cintas cuyo éxito —de crítica, de taquilla, en festivales— lo han reforzado y popularizado. Entre ellas, dos en concreto: *El triángulo de la tristeza* y *The Sweet East*.

II

El caso de *El triángulo de la tristeza* resulta paradigmático, puesto que las alabanzas que le dedicaron los medios generalistas y los innumerables premios que recibió —Palma de Oro en Cannes, tres nominaciones a los Óscar— no fueron sino, por un lado, formas de legitimación con las que se pretendía hacer pasar la férrea defensa del inmovilismo social que proponía Ostlund por un retablo cómico irreverente dentro del que no cabían ni la solemnidad ni las ideas preestablecidas respecto al estado del mundo —provocado por el capitalismo— que tuviesen los espectadores; y, por otro, la expresión más clara de que la superficialidad de la lectura y la adjetivación pomposa son los principales pilares de una gran parte de los críticos, miembros de jurados y académicos que configuran el canon cinematográfico y que vistieron con palabras retóricas y estatuillas el impostado nihilismo del cineasta sueco. El «éxito» de la cinta de Ostlund no creó escuela, pero sí ayudó a consolidar una corriente fílmica que se fundamenta en una visión cínica y tramposa de la realidad, y que

proyecta un falso discurso —según la definición de Pierre Léon— para ocultar el verdadero. Las imágenes de *El triángulo de la tristeza* están plegadas, y sólo si se las observa desde una perspectiva general, como un conjunto discursivo homogéneo y coherente y no como una serie de sketches aislados que pretenden tocar diferentes temas contemporáneos, se puede apreciar la idea general que organiza el conjunto.

La estrategia de la cinta de Ostlund consistía en revestir con una puesta en escena aparentemente objetiva, imparcial en su absoluto desprecio a todos los personajes que pasean por delante de la cámara, su ramplona defensa de la desigualdad de la actualidad: la lucha de clases, el patriarcado, el imperialismo y sus guerras, el racismo, la conversión de la identidad y del cuerpo en un escaparate dentro del que las grandes marcas puedan presentar sus productos, la transformación de la vida en una experiencia de consumo envasada al vacío de cuya monotonía sólo se puede huir consumiendo otras experiencias envasadas al vacío…, la película de Ostlund pretendía no sólo contener, sino desenmascarar a través del humor todas y cada una de las ramificaciones contemporáneas del capitalismo de siempre. Tras su proyección en Cannes no faltaron los artículos que señalaban la contradicción de una cinta que «criticaba el elitismo burgués» al mismo tiempo que se estrenaba en un festival cerrado exclusivamente para la crítica, que no ofrece pases públicos de sus películas.

Aunque existente, dicha contradicción no pasaba de ser anecdótica, más aún si se la ponía en relación con las demás contradicciones —fílmicas— de las que presumía la película. O, más que contradicciones, habría que decir discursos enfrentados, solapados unos encima de otros para ocultar la idea nuclear que Ostlund quería no exponer, sino demostrar: esto es, que todos los seres humanos, esencialmente, son crueles, avariciosos, malvados y

tienen un deseo latente de colocarse por encima de los demás para utilizarlos y pisotearlos. Es decir, según Ostlund, el origen de la explotación no tiene como germen primigenio el capitalismo, con su consiguiente estratificación en clases, con su brutalidad colonialista y sus roles de género; más bien, dicho germen primigenio no existe como estructura social, visible o invisible, sino que es una característica sustancial de cada persona: la explotación como expresión de una maldad abstracta e incorregible. Así, mientras *El triángulo de la tristeza* iba desplegando su tesis, Ostlund paseaba con delectación su cámara por las estancias de un enorme crucero de lujo cuya arquitectura y decoración parecían atraerle más que repelerle. Los planos generales de los impecables pasillos vacíos del navío eran, a ojos del cineasta, incógnitas estéticas que no le interesaba despejar, puesto que ello hubiese significado exponer la violencia hacia los de abajo sobre las que se sustentaba dicho orden, dichos espacios de líneas claras y asépticas. Ostlund, sin embargo, se guardaba las espaldas e intentaba evitar las posibles críticas dirigidas hacia su mirada permisiva con los de arriba presentando a un grupo de millonarios ridículos que en ningún caso podían despertar la simpatía de los espectadores.

Mientras las estructuras sociales y sus cristalizaciones en forma de espacios segregados —dentro y fuera del barco— y opulentos eran completamente reales, los ricos que se paseaban por ellos no lo eran tanto; el espacio y sus lógica desiguales eran inalterables, los personajes y sus situaciones particulares, no. Los protagonistas estaban diseñados concienzudamente para que fueran tan absurdos que nadie pudiese poner en cuestión el desprecio que su creador sentía hacia ellos. Nadie podía acusar a Ostlund de salvar a los ricos, al menos no superficialmente, puesto que mientras que estos discursos antagónicos se oponían, la tesis del director iba desplegándose con fuerza por debajo de las

imágenes. En una escena paradigmática de la cinta, el capitán del barco, declaradamente comunista, discutía sobre política y economía con un magnate ruso, defensor a ultranza del capitalismo. Uno y otro iban escupiendo citas de Marx y Lenin por un lado, de Thatcher y otras figuras del neoliberalismo por el otro. Su lenguaje quedaba reducido a una mera exposición de frases entrecortadas, abstraídas y convertidas en aforismos vacíos. Marx y Thatcher se convertían en boca de los personajes de Ostlund en lo mismo: figuras ridículas, representantes de unas ideologías absurdas. El comunismo y el capitalismo eran la misma basura, un conjunto de palabras huecas. Ostlund mataba la historia y la ideología para poder presentar la realidad actual como un período ahistórico y carente de ideología. Dicho de otra forma, negaba el capitalismo como un sistema creado por los seres humanos para presentarlo como el estado natural del mundo y asegurar su perpetuación en el tiempo.

Muerta —y rebozada, literalmente, en vómito y heces— cualquier ideología disidente, Ostlund podía explicitar su tesis haciéndola parecer una consecuencia natural de la narración. En el tercer acto de la cinta, los personajes de clase obrera se rebelaban contra los millonarios, pero no porque buscarán acabar contra sus estructuras opresivas —que, en la cinta, eran eminentemente explícitas, existían únicamente en un sentido legal—, sino porque querían convertirse ellos mismos en opresores privilegiados. Sin ideología ni historia —los personajes se habían convertido en náufragos que intentaban sobrevivir en una isla desierta y que permanecían abstraídos del mundo—, no había posibilidad de refutar la idea de Ostlund ni de observar de forma crítica la situación del mundo: opresores y oprimidos son iguales. No hay acumulación de capital, no hay privilegios, no hay un deseo de

mantener y agrandar el poder por parte de una clase social específica; sólo hay seres humanos inherentemente malvados.

III

El mismo año en el que *El triángulo de la tristeza* se coronaba en Cannes, otra comedia reaccionaria era proyectada en una de las secciones paralelas del festival galo: *The Sweet East*. La película de Sean Price Williams era mucho más burda en la construcción de su discurso reaccionario, pero algunas de sus ideas de puesta y de sus líneas argumentales bien pueden verse ahora como un claro precedente de *Eddington*. Ahí donde las decisiones de puesta en escena de Rubén Ostlund estaban dirigidas a crear un contradiscurso visual que se opusiese a la literalidad expositiva del argumento y a la brocha gorda y ridícula con que habían sido diseñados los personajes para que de las ruinas surgidas de esa colisión de miradas antagónicas pudiese levantarse la verdadera idea de la obra, las opciones estilísticas de Price Williams tenían como objetivo único y último negar frontalmente la realidad y la historia para poder defender desde el inicio el *status quo* del capitalismo.

La textura granulada y el formato casero de la imagen podían parecer, de entrada, ostentaciones formales con las que Price Williams quería hacerse notar, pero, nada más lejos de la realidad, las imágenes de *The Sweet East* tomaban la forma de los vídeos caseros que en los ochenta se grababan con cámaras super 8 para revestir todas las acciones que sucedían en su interior de una atemporalidad que, de nuevo, las convertía en expresiones inalterables de un mundo poblado por seres esencialmente violentos. Visualmente retro y argumentalmente contemporánea, *The Sweet East* conseguía negar la historia a partir de un simple

juego visual. Con la voluntad de trazar un gran mosaico de los Estados Unidos y la excusa de reírse de todo el mundo por igual, Price Williams transformaba a un grupo de antifascistas en seres excéntricos que comían basura y que no eran menos ridículos que el profesor nazi que protagonizaba el segundo capítulo de la cinta. De nuevo, fascistas y antifascistas, opresores y oprimidos, convertidos en figuras igualmente ridículas.

Había, sin embargo, una diferencia entre el «humor» con el que Williams retrataba a los antifascistas y con el que hacía lo propio con el nazi. En el caso de los primeros, la intención evidente era, como en la escena de la discusión entre el oligarca y el capitán de *El triángulo de la tristeza*, vaciar de todo sentido las luchas de los oprimidos, convertir la resistencia contra el supremacismo blanco en un capricho adolescente defendido por un grupo de personas que se niegan a trabajar. La visión absurda que Williams ofrecía de las luchas de la izquierda no se diferenciaba en nada de la que puede ofrecer Trump en cualquiera de sus meetings. En el lado contrario, el humor que el director empleaba para retratar al nazi tenía un objetivo concreto: normalizar el fascismo. Los gags no desvelaban nada sobre el personaje, sino que lo presentaban como un alguien extraño, aunque completamente integrado dentro del mosaico de personajes que componía el microcosmos de la obra. Un sujeto que parecía haber surgido de la nada, puesto que su presencia estaba asumida como algo lógico y habitual. Al mismo tiempo, Williams estaba banalizando sus acciones, descargándolas de su sentido grotesco, al introducirlas dentro del marco de lo cotidiano como meros gags de los que reírse. La película no mostraba el porqué de este nazi, no intentaba comprender el funcionamiento de los engranajes que llevaban a un hombre a dormir tapado con una sábana que tenía cosida una esvástica, sino que obviaba las estructuras sociales y económicas que creaban y perpetuaban su

pensamiento, se negaba a cuestionar los motivos por los que alguien abraza dicha ideología, y afirmaba, por pura omisión contextual, que había surgido por arte de magia, que era una consecuencia natural del devenir de la sociedad. El humor generaba un shock: el cineasta buscaba que los espectadores se riesen de lo ridículo que era el nazi, pero, al mismo tiempo, impedía que se abordase la problemática en toda su complejidad. En *The Sweet East*, como más tarde en *Eddington*, los fascistas, antes que fascistas, eran ridículos, excéntricos: el fascismo era un rasgo, una consecuencia de dicha excentricidad. El humor no desvelaba, sino que ocultaba e impedía ver más allá de la evidencia más literal.

IV

El estreno de *Eddington* —de nuevo, en Cannes— y el modo en que la crítica generalista la ha consagrado mediáticamente como «la sátira definitiva sobre el covid» o como la película «que mejor captura la deriva conspiranoica de los Estados Unidos», suponen una nueva expresión del auge de las comedias reaccionarias y, en consecuencia, de esa tendencia que tienen ciertos sectores de la prensa a decir obviedades abstractas de una obra para, con la excusa de intentar colgarle a sus imágenes un discurso crítico del que carecen, ayudar a cimentar su estrategia neoconservadora despolitizándola: Ari Aster finge cargar «contra todos y contra todo» y los titulares le dan la razón, colocan ellos mismos a opresores y oprimidos en una misma balanza y, con ello, defienden aquello de que los extremos se terminan tocando. Los extremos se tocan, la ideología —de izquierdas— es un juguete solemne y, por ello, inútil y absurdo, y frente a un panorama caótico la radicalidad consiste en añadir más caos en forma de un humor que deforma la realidad para dificultar su comprensión. Aster le inyecta a la cinta

la misma vocación épica que movía a Williams a meter todos los temas posibles en su película para poder afirmar que era el equivalente fílmico a «la gran novela americana», y, al mismo tiempo, diseña su discurso reaccionario a partir de una estructura de capas contradictorias similar a la de *El triángulo de la tristeza*.

La anemia expresiva de la película no es una consecuencia tangencial de una mala planificación escénica por parte de Aster, más bien es la clara materialización del efecto que buscaba conseguir. *Eddington* va un paso más allá en la escalada reaccionaria iniciada por las comedias arriba citadas y no sólo consigue aglutinar en su interior las estrategias narrativas y los gestos formales de *El triángulo de la tristeza* y *The Sweet East*, sino que además sublima sus discursos sometiéndolos a un ejercicio de violencia retórica que le permite proponer como única solución al caos y la incertidumbre contemporánea el uso indiscriminado de armas de fuego para asesinar al otro. Y es que, en *Eddington*, todo aquello que se sale de los límites solipsistas de la mirada del protagonista supone una amenaza; de ahí que su clímax sea un tiroteo por las calles del pueblo en el que sucede la acción y en el que el personaje interpretado por Joaquin Phoenix se enfrenta a una figura desconocida, a una otredad que Aster presenta como una entidad sombría y hermética cuya mera existencia constituye una peligro para el desorientado sheriff. Pero, según *Eddington*, ¿de dónde surge ese caos, esa incertidumbre, esa ansiedad que lleva a sus propias criaturas a relacionarse a través de golpes y disparos? Esa es precisamente la pregunta que la cinta se niega siquiera a plantear, al igual que lo hacían las obras de Ostlund y Williams.

Aster construye su película asumiendo la hostilidad y la crispación como características esenciales de la contemporaneidad, es decir, las presenta como las causas de los problemas que él va a satirizar, no como las consecuencias surgidas de un sistema

inhumano. Cada personaje de *Eddington* vive aislado dentro de su propia burbuja irreal, dentro de una fantasía onanista que le protege de las fantasías de los otros, de su propia existencia. La convivencia social tiene en la película el peso de un castigo trágico enviado por un dios cruel —¿el propio Aster?—: los personajes están obligados a relacionarse con otros seres humanos igual de egoístas, paranoicos y violentos que ellos. Salir a la calle, ir a comprar a un supermercado o entrar en un bar supone exponerse a la posibilidad de ser dominado por otro, puesto que los espacios públicos o los lugares de encuentro son el campo de batalla en el que cada individuo intenta imponer su lógica pesadisllesca sobre los demás. Esa visión de lo social y de lo colectivo es la que permite que, a ojos del sheriff interpretado por Phoenix, su negativa a ponerse una mascarilla en un supermercado —la película tiene lugar en el verano de 2020, justo después del confinamiento provocado por el covid— suponga un acto heroico de rebeldía y que, a ojos del director, la posterior discusión que mantiene con un vigilante de seguridad que le pide que respete las normas sanitarias no sea más que una secuencia absurda protagonizada por dos criaturas ridículas que intentan imponerse mutuamente sus estúpidas formas de ver el mundo.

Así, de entrada, *Eddington* presenta el negacionismo como un sistema de pensamiento tan respetable y válido como el método científico al que se opone. Cada uno que piense lo que quiera, que yo me voy a reír de todos; esa es la postura de Aster con respecto a sus personajes. Sin embargo, al igual que sucedía en *The Sweet East* con el personaje nazi, Aster no es capaz de decir absolutamente nada sobre los conspiranoicos cuando se burla de ellos; más bien, lo que consigue es irrealizar su pensamiento, dificultar su compresión al eliminar de la narración cualquier signo contextual real que pueda facilitar su compresión y estudio. La situación aquí

no es muy diferente que la que describía Jonathan Rosenbaum cuando hablaba de la postura ideológica que abrazaba Tarantino en *Malditos Bastardos*: «dado que mucha gente me ha pedido que explique por qué creo que *Malditos Bastardos* se asemeja a la negación del Holocausto —escribía Rosenbaum—, intentaré explicarlo de la forma más sucinta posible, parafraseando a Roland Barthes: todo lo que irrealiza el fascismo está mal (...) Para mí, *Malditos Bastardos* dificulta, no facilita, la comprensión del Holocausto *como realidad histórica*. En la medida en que se convierte en una convención cinematográfica —me refiero a una realidad derivada únicamente de otras películas—, pierde su realidad histórica».

Lo mismo le sucede a *Eddington*: la forma en que convierte la situación social pospandémica de los Estados Unidos en una mezcla de géneros cinematográficos —los thrillers tipo Todos los hombres del presidente, en los que un ciudadano común y corriente intenta destapar los planes de los poderosos; los westerns crepusculares, con sus personajes agónicos intentando sobrevivir en un mundo que no comprenden; la comedia del absurdo— diluye su realidad histórica entre los estereotipos que le dan forma a las imágenes. El protagonista no es un policía conspiranoico y violento, un miembro del *alt-right* que cree que «la esencia americana» del pueblo en el que vive ha desaparecido y que el covid es parte de un plan de unas élites misteriosas que quieren destruir los Estados Unidos y al hombre blanco heterosexual, no; el protagonista es, para Aster, un héroe de otra época que se viste, se mueve y actúa como un pistolero de las viejas películas de vaqueros en su intento de luchar contra una amenaza abstracta que no es capaz de nombrar ni definir. Siguiendo esa misma lógica, ese poder al que busca oponerse no es el poder de las grandes oligarquías capitalistas, que alimentan las teorías de la conspiración en su

intento de ocultar su responsabilidad en el avance del cambio climático, su masivo enriquecimiento a costa de la pobreza de la clase trabajadora o su brutal expolio de recursos naturales —caso concreto de la empresa que se instala en el pueblo donde sucede la película— sino, de nuevo según la enunciación de la propia cinta, el poder de unos movimientos sociales que Aster deforma intencionalmente para que se asemejen a la versión ridícula que políticos como Trump difunden de ellos.

Si bien es cierto que el protagonista inequívoco de *Eddington* es el sheriff al que Phoenix pone cuerpo y rostro, y que el personaje interpretado por Pedro Pascal es su contraparte no menos ridícula, hay una serie de personajes secundarios, mejor dicho, de grupos de personajes secundarios que durante gran parte de la película son presentados como una masa de voces indistinguibles las unas de las otras, que constituyen dentro de la particular lógica de *Eddington* la imagen de lo que pasa cuando sucede aquello que tanto teme el protagonista: perder su individualidad. Así, Aster presenta a los manifestantes del *Black Lives Matter* como a un grupo de adolescentes mayoritariamente blancos cuyo único propósito es hacer el mayor ruido posible para obtener la máxima cantidad de foco mediático. Lo que en la realidad es un movimiento antirracista que lucha contra la brutalidad policial, en la película termina convertido en un movimiento de la histeria que busca aplacar la necesidad de atención de unos adolescentes narcisistas. De nuevo, la realidad como material con el que alimentar una comedia del absurdo. Parafraseando a Rosenbaum: ¿qué nos dice esta película para adultos sobre el asesinato de George Floyd o de la violencia racista?, ¿qué nos dice sobre otras películas con el mismo tema? O, si creen que lo que dice Aster es adolescente, pero aun así merece nuestro

respeto y atención, en qué consiste esa inteligencia adolescente. O qué implica. O qué inspira. O qué contribuye a nuestra cultura.

En ese sentido, resulta bastante clarividente analizar los usos que los diferentes personajes hacen del lenguaje, dado que en ellos, en sus semejanzas, está inscrita la idea que Aster quiere ofrecer de sus criaturas. A lo largo de la película, hace acto de presencia una pareja de amigos que, enamorados de la misma chica, intentan seducirla repitiendo a pies juntillas los discursos contra la opresión que ella clama en las manifestaciones a las que acude; unos discursos que, para Aster, son pomposos, populistas y están llenos de tecnicismos innecesarios con los que se busca avasallar al interlocutor para convencerle de algo disparatado. Y es que, para el director, el racismo institucionalizado y la brutalidad policial son puras falacias inexistentes. También aparece puntualmente en la cinta un gurú que cuenta por internet teorías conspiratorias —a cada cual más disparatada— utilizando una palabrería —de nuevo— pomposa, populista y llena de tecnicismos acientíficos con los que pretende avasallar a sus interlocutores para estafarlos y que se unan a su secta. En *Eddington*, los integrantes de movimientos antirracistas y los seguidores del *Q-Anon* son lo mismo; unos idiotas que apelan con un lenguaje pirotécnico y falaz a los sentimientos de la gente para ocultar sus intereses particulares. La idea queda clara: mismo lenguaje, misma retórica, mismas intenciones, mismas personas. Como Aster se niega a profundizar en su estudio de los usos del lenguaje, como se opone indagar en la realidad lingüística de sus personajes y se conforma con ofrecer una tesis superficial y a todas luces errónea, la segunda idea que presenta queda clara: la comunicación es un intento inútil, otro campo de batalla en el que alguien va a intentar dominarte o imponerse.

La negación del racionalismo, de la ideología —de nuevo, de izquierdas— y de la posibilidad de comunicarse son pasos

necesarios que Aster tiene que dar para poder convertir el clímax de su película en una invitación al caos y la violencia. La atmósfera que se respira en el pueblo en el que sucede la película es asfixiante, la sensación de desorientación es constante y los espectadores, como el protagonista, no saben muy bien cuál es la lógica interna que ordena la narración. Sin embargo, el trabajo de cámara de Aster está dirigido a amplificar dicha desorientación, dicha paranoia generalizada que dificulta el entendimiento de cuanto sucede en la película. Los constantes enfrentamientos entre un sheriff fascista que quiere presentarse a unas elecciones municipales y su oponente electoral se convierten, pasado el ecuador de la cinta, en un laberinto fílmico en el que la disolución de la concepción rígida y estanca de los géneros no da paso a una mayor libertad expresiva, sino que enfanga las imágenes dificultando su lectura e impidiendo que se puedan sacar conclusiones discursivas claras de las mismas. Debido a la inestabilidad de las voces de todos los personajes, a la destrucción, por parte de Aster, de cualquier sistema de pensamiento lógico que pueda oponerse a la violencia del capitalismo, la propia línea argumental de *Eddington* termina desapareciendo, dejando un espacio libre para que arraigue definitivamente la brutalidad. El punto de vista de la película termina así subordinado a la lógica conspiranoica de sus criaturas; de ahí que un largo y salvaje tiroteo entre el sheriff y una figura misteriosa constituya el «punto álgido» de la narración. *Eddington* no es una obra sobre la posverdad, sino su más clara manifestación fílmica: como sus personajes no tienen posibilidad de identificar lo que es real y lo que no lo es, no pueden hacer otra cosa más que dispararse en su intento por sobrevivir. Esa es la idea final de la película: el otro como silueta imprecisa, terrorífica y amenazante, y la violencia como único método de supervivencia. Aster, cabe

aclararlo, filma ese tiroteo con regodeo, disfrutando de la sangre y enfatizando el impacto de las balas sobre los cuerpos.

V

La mirada de Ari Aster es eminentemente cínica, pero su descreimiento sólo perjudica a los personajes que intentan hacer algo por cambiar el mundo: los movimientos sociales, los activistas y los manifestantes de izquierda son ridiculizados en supuesto beneficio de una comedia del absurdo salvaje e irónica. Sin embargo, los personajes de ultraderecha, los conspiranoicos y negacionistas nunca son puestos bajo la lente deformante del cineasta: si los espectadores se ríen en algún momento cuando ellos están en escena es porque las propias teorías que exponen —la posibilidad de controlar la mente a través del lenguaje, por ejemplo— son lo suficientemente ridículas como para provocar una pequeña sonrisa. El humor, pese a todo, no revela nada de ellos, no desnuda sus lógicas ni las cuestiona, más bien, al contrario. Como sucedía en *The Sweet East* con el personaje nazi, la normalización del fascismo se lleva a cabo a partir de una operación de banalización: se presenta al personaje como cristalización lógica de un sistema social sano para impedir que se cuestione su origen. Los personajes son productos naturales de una sociedad que para Aster y Williams no tiene nada de malo. Rosenbaum escribió que las ausencias estratégicas en las obras de arte a menudo funcionan como espejos reflejando los deseos del público. En el caso concreto de *Eddington*, las omisiones contextuales que facilitan el no cuestionamiento del fascismo funcionan como espejos que reflejan los deseos —fascistas— del director.

Walter Benjamin dijo, con respecto al auge de obras reaccionarias en los años treinta, que «lo característico de esta

literatura consiste en transformar lo imperativo y decidido de la lucha política en un tema de mera complacencia contemplativa, en pasar de medio de producción a artículos de consumo». Algo parecido puede decirse del fenómeno contemporáneo de las comedias reaccionarias. Aunque las cintas que forman parte de este movimiento son muy dispares y sus estrategias formales admiten diversas variaciones, todas coinciden en su conversión de la imagen en un reflejo deformado de la realidad, pero no en ese reflejo desvelador que teorizó y práctico Valle-Inclán en *Luces de bohemia*, sino en uno que no revela nada del mundo, sino que lo sustituye, lo saca del marco del debate público para convertirlo en un artículo de consumo, en un producto que contemplar y del que reírse de forma acrítica.

ensayo

Saúl García

Anonimato optimista

Tan solo despertar fue suficiente para que Ulises Zero, protagonista de *Nocturama*, se diera cuenta de que el nombre propio nos posibilita dentro de la sociedad. Para relacionarnos con otros individuos e incluso para dar fe de nuestra existencia individual, es necesario ser evocados por una palabra cuyo único referente inmediato sea nuestra propia persona. Creamos una identidad a partir de cómo se nos llama y en ese sentido, la relación que uno tiene con su nombre siempre es optimista. Aludo, por supuesto, al optimismo del que habla Lauren Berlant.

En *Optimismo cruel*, Berlant formula todo aquello con lo que nos podemos vincular afectivamente como un objeto de deseo, siendo este a su vez, un cumulo de promesas que esperamos que alguien o algo nos haga. En ese sentido, nuestros vínculos son siempre optimistas; esperamos que el objeto de nuestro interés cumpla con ciertas expectativas. El optimismo se torna cruel cuando se está vinculado con un objeto o escena de deseo cuya proximidad resulta, de alguna forma, nociva o contraproducente para el sujeto. Lo peculiar de este tipo de vinculación cruel, y donde Berlant hace hincapié, es el hecho de que el sujeto prefiere

no abandonar su objeto de deseo, a pesar de que este amenace su bienestar. Esto debido a que la continuidad de esta vinculación le permite pervivir en la sensación que tiene sobre lo que significa estar vivo y formar parte del mundo. Dicho en términos criollos, uno se aferra al optimismo cruel porque es mejor un malo conocido que un bueno por conocer. También hay un temor en que, ante la pérdida de este objeto de deseo, se pierda la capacidad de tener esperanzas en otras cosas. Berlant también señala que: «son problemáticos todos los objetos o escenas de deseo en tanto que lo que se invierte (y proyecta sobre) ellos trata menos acerca de estos que del cúmulo de deseos y afectos que logramos mantener adheridos a ellos» (Berlant 108). Entonces me pregunto: ¿no es claramente cruel el optimismo que tenemos puesto sobre el nombre propio que, en sí mismo, carece de significado?

Gran parte de nuestra identidad se cifra en el nombre. Ya sea que hayamos aceptado aquel que se nos dio al nacer o que hayamos creado uno nuevo, el nombre es la palabra clave con la que permitimos que se nos enuncie. Es una forma, además, de reconocer nuestro vínculo con un grupo familiar o étnico. El nombre es una palabra sin significado cuyo único referente es nuestra misma existencia; si se te puede nombrar, entonces existes. Ulises Zero no tiene nombre, es otro recuerdo más que perdió, hecho que lo reduce a lo desconocido, al anonimato, a la no existencia.

Ana Teresa Torres articula esta no existencia de distintas formas en la novela, siendo quizá la más evidente el complejo entramado de narradores que hace que la presencia tangible de Ulises se pierda en un relato sin fuentes claras. Dentro de la anécdota en sí, la articula como una búsqueda por esa identidad faltante. Ulises se aferra a la figura de Díaz-Grey y a su «nombre real» a pesar de que no sabe si alguno de los dos existe, pero siente

que solo puede dar testimonio de sí mismo si logra encontrarlos. Ulises proyecta sobre el nombre que cree haber olvidado una posibilidad de existencia que es mayor que el nombre en sí mismo, he ahí su objeto de deseo problemático y su optimismo cruel. El factor del olvido le agrega otra capa de complejidad a este problema identitario de Ulises, ya que se vuelve, a su vez, una búsqueda por un pasado que justifique el presente. La historia de Nocturama entonces se mimetiza con la de nuestro protagonista.

Se desconoce la identidad original de este pueblo. El nombre que terminaron adoptando vino de una serie de arbitrariedades relacionadas con extranjeros y cambios ambientales, por lo que no es de extrañar que, llegado el momento, surgiera en los nocturanos «un ansia de historia que los atormentaba» (Torres 18). Como no existía tal historia, tuvieron que inventarla. Ulises no tardó en llegar a la misma resolución. Ante él un día se presentó una mujer llamada Eudora Welty y, no queriendo tener que explicarle su falta de memoria, optó por inventarse una vida. Tanto Ulises como Nocturama quisieron emular un sentido de plenitud al abarcar la mayor cantidad de Mundo que les fuera posible en sus narrativas. En el caso del pueblo nocturano, decidieron readaptar la Historia mundial a ellos, y Ulises, por su parte, decidió diseñarse un origen mixto:

> [...] mi padre era argentino descendiente de italianos y mi madre norteamericana descendiente de portugueses, aunque una de mis abuelas nació en la antigua Indochina, hija de francés con una nativa, y otro de mis abuelos fue un pescador de Terranova descendiente de islandeses. No he tenido una nacionalidad demasiado firme ya que la profesión de mi padre nos obligaba a mudarnos constantemente de país; así vivimos en Filipinas, Costa Rica, Sudáfrica y Nueva Zelandia. (Torres 47)

Resulta claramente ridículo cuando se ejemplifica de esta manera, ya que decir que tu origen está en todas partes es confesar que no perteneces a ningún lugar concreto, lo que resulta poco práctico para definir una identidad. Incluso si el origen fuera concreto, ¿somos solamente el reflejo de nuestro entorno? ¿Somos tan solo las condiciones de existencia que nos obligan a ser de cierta forma? Queda claro que no es suficiente un origen; se necesita de un significado único y propio. Hecho que el mismo Ulises, en su mentira, hace consciente:

> Allí, además, me siento yo mismo. Quizá porque la intimidad es aquello que ocurre cuando dejamos a un lado lo que estamos obligados a ser. Es un sentimiento, cómo explicarle, de que aun cuando el lugar en que nos encontramos no nos reconozca de ninguna manera, ni tampoco ofrezca claves para nuestra memoria, es precisamente por su extrañeza lo más propio. El lugar en el cual puede vivir nuestro corazón y pertenecernos más absolutamente en tanto allí no le pertenecemos a nadie. (…) Pero es maravilloso imaginar que en algún momento no estaremos obligados a ser nosotros mismos, a llevar nuestro nombre, y será suficiente con un par de palabras que nos identifiquen a fin de resolver las cotidianidades más esenciales. (Torres 48)

Es en el anhelo por este sentimiento de pertenecerse en la medida en la que no le pertenece a nadie y de abandonar de una vez por todas ese nombre que tanto le está pesando, que Ulises se diferencia de Nocturama y comienza el quiebre de su optimismo cruel. Mientras que el pueblo sin origen comenzó a reducir su identidad al hecho fantástico del momento (como ocurrió con el héroe, el vampiro y la noche prolongada), la búsqueda de Zero lo

llevó a presenciar la muerte de Díaz-Grey y por ende, de sus esperanzas de recobrar la memoria. Alcanzó entonces lo único que le faltaba para tener su identidad: optar por una que pueda sostener las expectativas que tiene sobre ella:

> No quiero ser más Ulises Zero, cuando me vaya al apartamento de la Ruysdaelkade ya no me llamaré así, cambiaré mi nombre por cualquiera. Un nombre es igual a otro. La mujer que para mí ha sido Eudora Welty también cambiará su nombre. Estamos decididos a llamarnos con otros nombres, esa es la única manera de asegurarnos la felicidad. (Torres 88)

Si un nombre no tiene significado por sí mismo entonces queda de parte del sujeto darle alguno. Si un nombre no nos satisface basta con buscar otro. Simple y, a la vez, profundamente hermoso, ya que consiste en desplazar nuestro optimismo a otro objeto de deseo que nos sea menos doloroso. Ulises se dio cuenta de que si el nombre nos posibilita en la sociedad, queda en nosotros posibilitarnos en el nombre escogido.

Referencias bibliográficas

Torres, Ana Teresa. *Nocturama*. Ediciones Alfadil, 2006.

Berlant, Lauren. *Optimismo cruel*. Desde otro lugar, 2022.

Eva Lorena Saura García

La literatura como refugio en tiempos de incertidumbre

Cada vez que la historia se oscurece, los seres humanos regresamos a los libros. No lo hacemos porque en ellos encontremos una salvación inmediata, sino porque intuimos que allí, entre las páginas, se guarda algo que la realidad nos niega: un espacio habitable en medio de la intemperie. La literatura es, desde siempre, un refugio.

Octavio Paz escribió que la poesía «es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar el mundo».[1] Sus palabras, lejos de ingenuidad, expresan una verdad esencial: la literatura no cura el hambre ni detiene las balas, pero abre en nuestra conciencia un espacio en el que la vida adquiere sentido. Paul Ricoeur lo formuló de otro modo: la narrativa es la manera en que el tiempo humano se vuelve comprensible[2]. Cuando la historia se fragmenta, cuando la violencia y la incertidumbre desgarran nuestras vidas, la literatura recompone esas fisuras y nos ofrece una forma de habitar el caos.

El refugio literario no es una invención moderna. En la Grecia

[1] Octavio Paz, *El arco y la lira* (México: Fondo de Cultura Económica, 1956), p. 15.
[2] Paul Ricoeur, *Tiempo y narración I* (Madrid: Siglo XXI, 1995), p. 72.

clásica, los cantos homéricos servían para mantener viva la memoria de un pueblo. La *Odisea* no era solo relato de viajes, sino consuelo para comunidades que veían en Ulises un espejo de sus propias travesías[3]. En la Edad Media, los trovadores ofrecían en sus canciones un resguardo frente a las guerras y las pestes. En el Renacimiento, los ensayos de Montaigne fueron un refugio frente al caos de las guerras de religión: un espacio íntimo donde el sujeto podía dialogar consigo mismo[4]. Ya en el siglo XIX, la novela se convirtió en el refugio por excelencia de la burguesía urbana. Dickens en Inglaterra y Tolstói en Rusia ofrecieron mundos literarios que, aun retratando la injusticia, otorgaban a los lectores una experiencia de orden y de reconocimiento.

Durante el siglo XX, la literatura se enfrentó a la prueba más dura: la barbarie. Theodor Adorno declaró que escribir poesía después de Auschwitz era «un acto de barbarie»,[5] pero esa misma sentencia fue cuestionada por autores como Celan o Levi, quienes mostraron que precisamente en la poesía y la narrativa se encontraba la posibilidad de resistir al silencio. El *Diario de Ana Frank* es uno de los testimonios más conmovedores de cómo la escritura puede ser refugio íntimo en medio de la persecución[6]. Primo Levi, en *Si esto es un hombre*, afirmó que contar lo vivido era su forma de sobrevivir[7]. En América Latina, la literatura también asumió esta función durante las dictaduras. Raúl Zurita escribió en el cielo de Nueva York con humo de aviones la frase «La vida nueva» para recordar que la poesía puede existir incluso en el dolor más profundo[8]. Mario Benedetti convirtió la ternura en trinchera

[3] Homero, *La Odisea* (Madrid: Gredos, 2000), p. 45.
[4] Michel de Montaigne, *Ensayos* (Madrid: Cátedra, 2007), p. 11.
[5] Theodor Adorno, *Crítica cultural y sociedad* (Madrid: Trotta, 2001), p. 30.
[6] Ana Frank, *Diario de Ana Frank* (Madrid: Debolsillo, 2009), p. 45.
[7] Primo Levi, *Si esto es un hombre* (Barcelona: Muchnik, 1987), p. 42.
[8] Raúl Zurita, *Purgatorio* (Santiago: Universitaria, 1979), p. 11.

política[9]. En estos ejemplos, la literatura no ofrece escapismo, sino resistencia: una forma de mantener encendida la chispa de lo humano cuando todo parece perdido.

Leer es retirarse momentáneamente del mundo, pero no para olvidarlo, sino para mirarlo desde otra perspectiva. Gabriel Zaid lo expresa de manera hermosa: los libros son «tiempo acumulado».[10] En cada página dialogamos con muertos que siguen vivos gracias a la escritura. Marcel Proust definió la lectura como una amistad discreta[11]. Virginia Woolf encontró en la escritura de su diario y en sus novelas un refugio frente a la enfermedad mental. Kafka, en sus cuadernos, convirtió su angustia en imágenes que todavía hoy acompañan a lectores desconcertados. Harold Bloom, en *Cómo leer y por qué*, afirmó que la literatura nos ofrece «mapas para la soledad».[12] Cada lector se convierte en cartógrafo de sí mismo mientras recorre las palabras de otros.

El refugio no siempre es solitario. También se construye en comunidad. La universidad, por ejemplo, ha sido espacio privilegiado donde la literatura se comparte en voz alta, se analiza y se vuelve semilla de nuevas escrituras. Tzvetan Todorov defendía que la literatura nos forma éticamente porque nos enseña a comprender al otro[13]. En un aula, un poema leído no es solo objeto de análisis, sino chispa de diálogo colectivo. Revistas literarias, talleres de escritura, clubes de lectura: todos estos espacios son refugios comunitarios. No se trata de escapar del mundo,

[9] Mario Benedetti, *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (Montevideo: Arca, 1974), p. 22.
[10] Gabriel Zaid, *Los demasiados libros* (México: Debate, 1996), p. 22.
[11] Marcel Proust, *Sobre la lectura* (Madrid: Alianza, 1997), p. 9.
[12] Harold Bloom, *Cómo leer y por qué* (Barcelona: Anagrama, 2001), p. 17.
[13] Tzvetan Todorov, *La literatura en peligro* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007), p. 23.

sino de resistirlo juntos. La palabra compartida se convierte en abrigo colectivo.

Vivimos en un tiempo marcado por la velocidad. Byung-Chul Han lo llama «la sociedad del cansancio»: un mundo saturado de estímulos donde la atención se dispersa[14]. Frente a ello, la literatura nos enseña a detenernos. Leer una novela extensa, como *2666* de Roberto Bolaño, es un acto de resistencia contra la prisa. Neil Postman advirtió que los medios de comunicación reducían el pensamiento a espectáculo[15]. Hoy, en la era digital, la literatura es refugio precisamente porque nos exige concentración, silencio, lentitud. La literatura guarda voces que el poder quiere silenciar. W. G. Sebald, en *Austerlitz*, construyó un archivo literario de memorias rotas[16]. En América Latina, *Me llamo Rigoberta Menchú* dio voz a un pueblo silenciado por la violencia estatal[17]. Elena Poniatowska, en *La noche de Tlatelolco*, recogió testimonios de la masacre estudiantil de 1968, convirtiendo la crónica en refugio de la memoria[18]. La literatura testimonial funciona como refugio histórico: no solo consuela, sino que conserva. Frente al olvido, la palabra escrita se convierte en hogar de la memoria.

Toda literatura es política, incluso cuando no lo pretende. George Orwell lo supo al escribir *1984*, una novela que sigue siendo refugio contra el autoritarismo[19]. Aldous Huxley, en *Un mundo feliz*, mostró cómo el control puede disfrazarse de placer[20]. En América Latina,

---

[14] Byung-Chul Han, *La sociedad del cansancio* (Barcelona: Herder, 2012), p. 15.
[15] Neil Postman, *Divertirse hasta morir* (Barcelona: Crítica, 1985), p. 64.
[16] W. G. Sebald, *Austerlitz* (Barcelona: Anagrama, 2002), p. 91.
[17] Rigoberta Menchú, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (México: Siglo XXI, 1985), p. 56.
[18] Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco* (México: Era, 1971), p. 33.
[19] George Orwell, *1984* (Barcelona: Destino, 2002), p. 121.
[20] Aldous Huxley, *Un mundo feliz* (Barcelona: Edhasa, 2005), p. 56.

García Márquez transformó la historia en mito y refugio: la masacre de las bananeras en *Cien años de soledad* no podía ser borrada porque había quedado inscrita en la ficción[21]. Ángel Rama explicó en *La ciudad letrada* que la escritura en nuestro continente siempre estuvo ligada al poder[22], pero también señaló que la literatura podía resistirlo, convertirse en refugio para las voces marginadas.

En tiempos neoliberales, la educación tiende a reducirse a competencias y resultados. Frente a ello, la literatura en la universidad ofrece otro modelo: el de la incertidumbre, la empatía y la vulnerabilidad. Martha Nussbaum defiende la importancia de las humanidades para sostener la democracia[23]. La literatura, en este marco, no es lujo ni adorno, sino necesidad: enseña a imaginar la vida de otros, a habitar mundos distintos, a convivir con la diferencia. El aula universitaria, entonces, es refugio doble: espacio de formación intelectual y abrigo ético.

La literatura no elimina la tormenta, pero permite resistirla. Nos da un techo simbólico en medio del huracán de la historia. Como escribió José Emilio Pacheco: «la literatura no cambia la realidad, pero nos cambia a nosotros, y eso ya es una forma de resistencia».[24] En última instancia, la literatura es refugio porque nos recuerda que lo humano no se sostiene en respuestas definitivas, sino en la capacidad de seguir preguntando. Quizá sea suficiente: una chispa que ilumina la oscuridad, una voz que rompe el silencio, una palabra que nos acompaña mientras pasa la tormenta.

---

[21] Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Buenos Aires: Sudamericana, 1967), p. 310.
[22] Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Montevideo: Arca, 1984), p. 31.
[23] Martha Nussbaum, *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades* (Madrid: Katz, 2010), p. 45.
[24] José Emilio Pacheco, *Inventario* (México: Era, 2001), p. 198.

Santiago Matskeeff

Lenguaje, magia y transmutación

Cuando las brujas alcanzan un papel protagónico o decisivo para el desarrollo de los acontecimientos de un relato, suele haber una relación especial entre ellas y el lenguaje. En la brujería se emplea un código lingüístico particular que permite el diálogo con las fuerzas invisibles del mundo. Ante todo, los encantamientos son palabras. Este código suele distinguir el habla de las brujas de la de los demás personajes.

En *Macbeth*, las brujas no solo hablan de manera distinta al resto cuando profetizan el futuro o cuando llaman a los espíritus. Todo en sus discursos -forma y contenido- las caracteriza como seres extraños. Se desenvuelven entre signos que llaman la atención de Macbeth, Banquo y también de los receptores de la obra.[1] El encantamiento de las brujas resulta de la ambigüedad de sus palabras. La acción de esta obra depende de una serie de confusos augurios. Es el lenguaje profético el que tiene el poder de encaminar el destino del rey. No queda nada fuera del discurso de las brujas o de las apariciones que estas convocan. Son sus voces las que hechizan los oídos de Macbeth: «Focused on his ambition,

[1] Las tres brujas se comunican en dísticos que tienden a causar un efecto cómico con un toque de oscuridad (Chakrabati & Sarkar, 2021: 07).

Macbeth hears from the Weird Sisters what he wants to hear» (Whalen, 2012: 05). El héroe interpreta, realiza su propia lectura de lo que dicen las brujas. En las palabras de las hermanas yace más de un sentido, o al menos un sentido truncado. Ellas no mienten, sino que van por un camino que tiene sus propios giros y rodeos. Incluso estando solas hablan en una clave poética que genera incertidumbre: «Fair is foul, and foul is fair: / Hover through the fog and filthy air» (Shakespeare, 2014: 858). La cadencia de sus versos, asociada generalmente a la rima infantil, produce un efecto de extrañamiento tal que despierta la idea de que se está siempre frente a un hechizo.

En la novela de Shirley Jackson, *We Have Always Lived in the Castle*, la protagonista y narradora, Mary Katherine Blackwood, tiene un relacionamiento intenso y casi siempre esotérico con el lenguaje. Para Merricat, el apodo con el que se la conoce, las palabras son magia pura. Transforman su realidad cotidiana y la convierten en un espacio donde es ella la que ostenta el control sobre los acontecimientos. Las cosas que nombra bajo un régimen mágico quedan encantadas. Así, el espacio doméstico se va alineando con la brujería gracias al lenguaje. Los conjuros la protegen a ella y a su hermana Constance. Las ayudan a sobrevivir al pueblo. De esto resulta que la mansión gótica de los Blackwood se hace una casa segura, embrujada para beneficio de sus ocupantes. A pesar de que tras el incendio la construcción queda irreconocible, allí no hay peligro para las hermanas porque ya Merricat hizo suyo todo el entorno.

Ella percibe un mundo enraizado en lo sobrenatural gracias a la lengua, que carga su vida diaria de significados. Las cosas se hacen símbolo de algo más, de algo oculto que nadie más puede entender. Incluso algo tan sencillo como seis bolitas azules pueden

hacer que un río se seque (Jackson, 2006: 26). Nombradas por ella, estas bolitas son instrumentos mágicos.

Su acercamiento ritual al lenguaje evoca la idea del pensamiento mágico, que, siguiendo su definición más amplia, es la creencia según la cual se establecen vínculos entre dos hechos sin relación alguna. Esta conexión transporta un efecto taumatúrgico: la idea de que el pensamiento puede alterar el mundo visible. Como fue estudiado por Jean Piaget, el pensamiento mágico es más común durante la infancia. Tal vez por este motivo el lector tenga la impresión que Merricat es más niña de lo que en realidad es. El ejemplo más claro es la elección de tres palabras mágicas: Melody, Gloucester, Pegasus. Merricat les atribuye grandes poderes de protección, pero son solo suyas, y no pueden decirse nunca en voz alta (Jackson, 2006: 28). Según Alissa Burger, esto remitiría a su vez a la larga tradición de «words, witchcraft, and women's power» (Burger, 2020: 105). La red que une encantamiento y lenguaje es vasta y compleja.

El vínculo entre la voz de las brujas y la de las poetas fue trazado por Virginia Woolf: «When, however, one reads of a witch being ducked, of a woman possessed by devils, of a wise woman selling herbs, […], then I think we are on the track of a lost novelist, a suppressed poet, of some mute and inglorious Jane Austen […]» (Woolf, 1979: 50-51). Felizmente, hubo poetisas que lograron acumular un gran número de composiciones. Entre ellas resalta el nombre de Emily Dickinson, quien tuvo el privilegio de tener «a room of one's own», retomando el título del ensayo de Woolf.

Dickinson se alejó del lenguaje canónico -sin olvidarse de los grandes autores- y se ciñó al uso de la poesía como forma en sí misma de la imaginación y del pensamiento. Amy Sparks plantea que esto es lo que la une a la brujería: «We can see her as a kind of

«witch», […] as a woman who has tapped into the elemental power of language, a woman […] who deals in the 'magic' of words» (Sparks, 1990: 02). La poesía se hace sinónima de hechizo. Los significados de ambas palabras se acercan, se empapan el uno del otro.

En sus poemas Dickinson crea un espacio lingüístico que se rige bajo leyes propias. El crítico Harold Bloom piensa que esta es la característica principal de su poesía: la extrañeza que la conduce al medio del «canon occidental» junto a sus mayores influencias. Su originalidad cognitiva solo se puede equiparar a la de Shakespeare, Dante y Blake. Dickinson reconceptualizó todo para sí misma, «no commonplace survives her appropriations; what she does not rename or redefine, she revises beyond easy recognition» (Bloom, 1995: 272-273). El significado de cada palabra se hace un significado personal, que no coincide con el del diccionario.

Dickinson compuso cientos de poemas que no buscan la claridad. Es una poesía hermética. Descifrarla sería como intentar comprender el artificio de un mago. Quien lee sus versos es «embrujado» por su vocabulario inabarcable. Sparks arriesga que «the power her poetry has to 'bewitch' is comparable to the force of witchcraft's possession» (Sparks, 1990: 13). Para ella, Dickinson «uses words to cast spells, to charm her future audience» (Sparks, 1990: 31).

La poeta también dedicó un poema al estado de encantamiento que resulta de la lectura. En «I Think I Was Enchanted», el yo lírico expresa que luego de leer a la «Foreign Lady» por primera vez, lo oscuro se sintió hermoso. La poesía amplía el campo de significados y sentimientos que una palabra determinada puede evocar en el lector. La fascinación por la lectura le impide decir a la narradora si era «noon at night», «or only Heaven -at noon-». No logra dar con la expresión adecuada. Las

palabras y las cosas se transforman. Las abejas se transmutan en mariposas y las mariposas en cisnes.

El proceso de comprensión e interiorización de un poema no puede explicarse. El cambio se da en la mente. La naturaleza de esta transformación es asociada a la locura. La narradora no quiere volver a experimentar la sanidad. Tiene el antídoto. Solo hace falta volver a los «Tomes of Solid Witchcraft». La insania se consigue leyendo. Reviviendo la magia contenida en los libros de poesía. Como expresa en otro de sus poemas, «Witchcraft was hung, in History», la brujería está en todos lados, todos los días. En la literatura y en el espacio cotidiano. En las páginas de quienes admiraba y a su alrededor.

Corpus

Dickinson, Emily. «Witchcraft was hung, in History» en *The Complete Poems of Emily Dickinson* (Editado por Thomas H. Johnson). Boston, Little, Brown and Company, 1976. 291.

Dickinson, Emily. «I Think I Was Enchanted» en *The Complete Poems of Emily Dickinson* (Editado por Thomas H. Johnson). Boston, Little, Brown and Company, 1976. 656.

Jackson, Shirley. *We Have Always Lived in the Castle*. New York, Penguin Books, 2006.

Shakespeare, William. «Macbeth» en *The Complete Works of William Shakespeare*. New York, Knickerbocker, 2014. 858-884.

Bibliografía

Bloom, Harold. «Emily Dickinson: Blanks, Transports, The Dark» en *The Western Canon*. New York, Riverhead Books, 1995. 272-288.

Burger, Alissa. «Casting a Literary Spell: The Domestic Witchcraft of Shirley Jackson» en *Shirley Jackson and Domesticity*. Bloomsbury Academic, 2020. 97-112.

Chakrabarti, Reema / Sarkar, Shah Al Mamun. «The Weird 'Others': An 'Alternative' Understanding of the Witches of Macbeth from Feminist Perspective» en *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, Volumen 13, Nº 01. Marzo de 2021. 01-12.

Downey, Dara. «Not a Refuge Yet: Shirley Jackson's Domestic Hauntings» en *A Companion to American Gothic* (editado por Charles L. Crow). New Jersey, Wiley-Blackwell, 2014. 290-302.

Sparks, Amy M. «The white witch: Emily Dickinson and colonial American witchcraft» en *Master Theses*, 328. 1990. Disponible en http://thekeep.eiu.edu/theses/328

Whalen, Richard F. «The Scottish/Classical Hybrid Witches in Macbeth» en *Brief Chronicles: An Interdisciplinary Journal of Authorship Studies*, Volumen IV. 2012-13. 59-72.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. New York, Harvest/HBJ, 1979.

narrativa breve

Iruene Ayur

[Imprimiendo]

28/07/25
07:50
Pablo termina de dejar todo listo. Llega Laura.
07:54
Llegan Silvia y Andrea juntas. Ponen a
funcionar la máquina de café.
07:55
Sale el primer café y Eduardo llega con
una pila de papeles bajo el brazo.
07:59
Llega Javier.
08:16
Primer documento para imprimir. IP del solicitante:
192.168.1.100. Laura. 20 páginas. Tiempo de impresión aprox. 2
minutos.
08:18
Expulso Documento1. Laura lo recoge y grapa al lado mío.
08:34
Se abre cola de impresión. Documento2. IP del solicitante:
192.168.1.105. Eduardo. 12 páginas. Documento3. IP del

solicitante: 192.168.1.105. Eduardo. 8 páginas. Documento4. IP del solicitante: 192.168.1.107. Javier. 3 páginas.
08:35
Expulso Documento2.
08:36
Expulso Documento3. Eduardo manda a Nerea a recogerlos. Los grapa al lado mío.
08:41
Javier se acerca a ver por qué sus documentos no están impresos. Escribo en la pantalla [Sin papel] Javier abre el compartimento de papel y ve que quedan folios, los recoloca. Cierra el compartimento y pulsa el botón de imprimir.
08:42
Inserto señal luminosa en la pantalla + pitido. Escribo en la pantalla [Tinta vacía] Javier se va a buscar a Pablo.
08:45
Pablo llega y abre el compartimento de la tinta. Revisa que todas estén bien. Están bien. Cierra el compartimento y pulsa el botón de imprimir.
08:46
Expulso Documento4. Javier lo recoge y lo grapa en su mesa.
08:46
Solicitud de impresión Documento4(1). IP del solicitante 192.168.1.107. Javier. 3 páginas. Tiempo de impresión aprox. 6 minutos.
08:49
Andrea le pregunta a Javier por qué lo vuelve a imprimir. Javier le responde que una de las páginas salió torcida y se cortaba el

texto.
08:52
Javier viene a recoger el
documento pero aún no
está listo. Escribo en la pantalla [Imprimiendo]
Javier se caga en mí.
08:55
Solicitud de impresión Documento5. IP del solicitante
192.168.1.104. Silvia. 23 páginas. Expulso Documento4(1).
Javier lo recoge y le dice a Silvia que hoy va mal la
impresora. Lo grapa en su mesa.
08:57
Expulso Documento5. Silvia lo revisa y lo
grapa al lado mío. Está perfecto.
11:23
Solicitud de impresión Documento6. IP del solicitante
192.168.1.106. Andrea. 5 páginas.
Se abre cola de impresión. Documento7. IP del solicitante
192.168.1.107. Javier. 6 páginas. Documento8. IP del solicitante
192.168.1.100. Laura 16 páginas.
11:24
Expulso Documento6. Andrea lo
revisa y grapa al lado mío. Escribo
en la pantalla [Error en cola de impresión]
Inserto señal luminosa + pitido y escribo en la
pantalla [cancelando operación] Javier viene
corriendo y se enfada.
Escribo en la pantalla [Reanudando cola de impresión]
11:26
Expulso Documento8. Laura lo recoge y

grapa a mi lado. Llega Pablo. Escribo en
la pantalla [Cerrando cola de impresión]
Javier le pregunta a Pablo qué tiene que hacer. Pablo
le dice que lo envíe de nuevo.
11: 27
Solicitud de impresión Documento7(1). IP del
solicitante 192.168.1.107. Javier. 6 páginas. Escribo en la
pantalla [Imprimiendo]
Pablo le dice a Javier que no sabe qué es lo que hace mal porque
solo a él le pasan estas cosas con tanta frecuencia.
Javier le responde que él tampoco sabe,
que lo hace todo como el resto.
11:28
Pablo se va.
Escribo en la pantalla [Finalizando] Expulso Documento7(1).
11:29
Javier se acerca y saca seis folios en blanco de la bandeja de salida.
Inserto señal luminosa + pitido y escribo en
la pantalla [Error de impresión] Javier sale a fumar.

29/07/25

07:47
Javier llega a la oficina.
07:48
Solicitud de impresión Documento1. IP del solicitante
192.168.1.107. Javier. 1 página Reviso el documento.
Leo el título: Carta de renuncia
07:48
Expulso Documento1.

Iván Durà Farré

Subasta de cadáveres

I

Carta de Leonora Carrington a Remedios Varo

Rue Jacob, París, 3 de noviembre de 1937.

(A medianoche, por si le interesa).

Querida Remedios:

Hoy, mientras los relojes invertían su curso y los caracoles cruzaban mi ventana, agobiados por el olor de la lluvia, he recibido la visita de un mensajero cuya sola presencia merecería un tratado de zoología herética aparte. Imagine, si puede, a una criatura de ojos redondos como ópalos negros, con un mentón casi capaz de graznar, y el lomo arqueado como el de un viejo, sin serlo. Me habló con febril entusiasmo acerca de una subasta que tendrá lugar —según dijo— en el sótano del anticuario de la *rue des Fossés-Saint-Jacques*, donde antes se vendían mapas de continentes sumergidos y huesos de santos a espaldas de…

La subasta, mi querida amiga, se celebrará la noche del día 20, bajo el nombre de *Le Repas des Inhumés*. En ella se ofrecerá —¡palabra por palabra, se lo juro!— una colección de 27 cadáveres momificados, rescatados de una trinchera sellada en Verdún. Dice el emisario (¿acaso un cazatesoros? ¿Un vulgar farsante?) que los cuerpos se encuentran en tan buen estado que aún huelen a la ceniza y la pólvora de la Gran Guerra.

El extraño añadió, mientras sorbía torpemente el té que le ofrecí a cambio de la confidencia, que algunos de los cuerpos incluso sonríen.

¿Pero qué clase de guerra deja a sus muertos en tales condiciones? ¿Qué reposo tan espeso los cubrió durante décadas para que ahora emerjan con la piel intacta y los dientes blancos, como si esperaran morder el próximo siglo?

Le digo, Remedios, que he soñado con ellos. Tengo grabada la imagen de uno en particular: una figura débil, con el torso envuelto en vendas y una pierna amputada, como en aquella película de Lubitsch. Me tendía una mano con una muleta. Recuerdo bien su brazo: la piel blanca, casi traslúcida, y algo que se agitaba por debajo de su cuerpo. Alas, tal vez. Se dirigió a mí por un nombre que nunca antes había oído, pero que reconocí de inmediato como propio.

Al despertar, mis uñas estaban manchadas de barro.

Le ruego que venga a París lo antes posible, y que convenza también a André para asistir todos juntos a la subasta. Tengo un presentimiento de que algo importante va a suceder allí, y sabe que

con esta suerte de cosas no suelo equivocarme. He ido a buscarlo a su casa, pero solo he encontrado una nota en su escritorio diciendo que no quería ser encontrado. Supongo que andará con usted y Péret por Marsella. Dígales que vendrá también Max: su *persona* de *femme-enfant* no le ayuda a sonar demasiado convincente…

Traigan sus óleos, sus sueños y a sus gatos. La realidad empieza a fracturarse de formas deliciosamente peligrosas, y conviene estar preparados.

Siempre suya,

~ Leonora

P.D.: Nuestro misterioso hombre-gallo desapareció sin mediar palabra al sonar las campanas de *Saint-Étienne-du-Mont*, pero dejó una pluma negra en mi alfombra.

II

Carta de André Breton a Leonora Carrington

Rue de quelque chose, Marsella, 8 de noviembre de 1937

Mi Leonora:

Me permito comenzar esta carta con una observación sutil, pero necesaria: si ya suponía usted dónde me encontraba, ¿por qué demonios escribirle Remedios y no a mí? Le ruego que en futuras misivas evite esta clase de deslices, que solo contribuyen a darme la sensación de ser una más de sus momias, enterrado en la cripta más profunda y descuidada de su cabeza.

Ahora bien, pasemos al asunto que ha logrado despertarme de mi modorra litoral y me obliga a responder con algo más que un bostezo.

La subasta. *Le Repas des Inhumés.*

¡Qué título más apropiado para estos tiempos que no terminan de cerrar sus heridas! Créame que tan pronto como estemos listos partiremos hacia París. Péret y Remedios, por cierto, están aquí conmigo: la una pintando ojos y triángulos sin parar en sus cuadernos, y el otro escribiendo versos en la arena. Todos

coincidimos en que esta historia merece más atención que cualquier tertulia sobre las miserias del racionalismo moderno.

En cuanto a esos cadáveres que sonríen —¡qué bella imagen!—, me recordó usted la existencia del viejo comercio de la mumia: aquel polvo sacado de las momias egipcias, que se vendía hasta no hace tanto en las mejores farmacias europeas para tratar todo tipo de dolencias: desde la melancolía hasta la impotencia. Pasando por las amputaciones, claro.

La humanidad, triturando a sus propios muertos para seguir viva… ¿no le parece fantástico?

Si la subasta resultase ser auténtica —y no una invención de ese «gallo-hombre-gato» que mencionó—, no descarto sugerir que recojamos una de esas criaturas y la reduzcamos con un mortero. Imagínese: ¿qué ocurriría si, por ejemplo, espolvoreásemos una pizcade aquello sobre la gran frente de Aragon mientras duerme? ¿O bajo la nariz de Magritte?

(Es broma, por supuesto. Al menos en parte).

Confío en su presentimiento. Siempre he pensado, Leonora, que su sensibilidad es una especie de antena torcida. Solo sintoniza con las pocas cosas que valen la pena. Si algo va a suceder en aquel sótano, allí estaremos nosotros. Y si todo resulta ser un engaño —como suelen serlo las buenas promesas—, al menos compartiremos un vino inmundo y nuestros mejores barbitúricos.

Escríbame de nuevo, esta vez directamente a mí, si sucediese algo nuevo.

Y guarde bien esa pluma negra. Las señales pequeñas son siempre las más precisas.

Con afecto,

~ André Breton

P.D.: ¿Le parecería apropiado que nos presentásemos todos vestidos de luto para la subasta? ¿O que nos disfracemos de soldados?
P.P.D.: Si alguno de nosotros oyese a uno de los muertos gritar su nombre en la puja, prométame que gastaremos todos nuestros ahorros para comprarlo. Aunque nos tengamos que endeudar aún más colectivamente para ello.

III

Carta de Remedios Varo a Leonora Carrington

Marsella, 10 de noviembre de 1937

Mi muy indiscreta Leonora:

Estamos ya casi listos para partir. Péret ha metido en su maleta tres botellas de anís y un manojo de poemas. André discutió acaloradamente con él anoche. Le intentó obligar a dejar sus escritos aquí para retomarlos cuando volviese. «Para no mezclar situaciones y estados de ánimo en ellos», según dijo. Ya sabe cómo se pone cuando se le contradice…

Para evitarme el incordio, yo llevaré solo los pinceles, y una inquietud creciente.

Se lo suplico: necesito que me escriba de inmediato y me describa con detalle a ese hombre al que dejó entrar a su casa —el *gallo-gato*, o como quiera llamarlo—. No puedo quitármelo de la cabeza. Su presencia sugiere una forma y un color que aún no soy capaz de crear en pinturas. Quizá si me dijera qué llevaban sus zapatos, o cómo era su sombra, o algún aspecto de su personalidad, pueda empezar a visualizarlo.

Y ya que hablo de apariencias y de formas, permítame decirle que no fue nada elegante de su parte sugerir, en una carta que sabía perfectamente que también leerían Péret y Breton, que tengo más edad de la que ellos creen. Usted sabe mejor que nadie por qué hago todo lo que hago, y no me gusta sentirme juzgada por ello. Hay verdades que es mejor callar.

Nos vemos pronto, Leonora.

~ Remedios

IV

Carta de Leonora Carrington a Remedios Varo

Rue Jacob, París, 13 de noviembre de 1937

Mi queridísima Remedios:

Me alegra con toda mi alma saber que han recibido con tanto entusiasmo la noticia de la subasta. No esperaba menos de mis eternos carroñeros del inconsciente.

Respecto al personaje que tanto le intriga: no tema, porque muy pronto tendrá la ocasión de observarlo en persona, con toda su desfachatez natural. De hecho, les tengo preparada una pequeña sorpresa para cuando lleguen a París. Una representación, digamos. Solo puedo darle una pista para sus bocetos previos: imagínese a un hombre delgado, más flaco que su sombra, y con la piel tan pálida que parece ser un trozo mordido de misma Luna. La ropa será la parte menos problemática. Ya estoy preparando disfraces idénticos para la cena.

Ahora bien, respecto a Max… no sé muy bien si vendrá a la subasta. Se ha refugiado en un ruidoso silencio desde ayer y, cuando habla, lo hace con un temblor terrible. No para de balbucear acerca de *Loplop* —¿lo recuerda? esa especie de heraldo alado que se inventó cuando creía que era posible vivir sin perder

plumas con el paso del tiempo—. Le he dicho mil veces que el extranjero que acogí era un hombre de carne y hueso, que incluso trató de ser cortés conmigo. Pero sigue obsesionado con su creación infantil.

Le abrazo desde este París tan enfermo de lluvia y de ideas malsanas,

~ Leonora

P.D.: Mis más sinceras disculpas por haberme referido a su pequeña mentira respecto a la edad. Ya le invitaré al vino más barato que encuentre, y brindaremos juntas por su eterna juventud.

V

Carta de Max Ernst a Benjamin Péret

Rue Jacob, París, 13 de noviembre de 1937

Benjamin,

Le escribo a usted, y no a André, porque tiene menos enemigos y algo más de paciencia con las verdades a medio cocer.

Anoche me crucé con Loplop. No con el que imaginé para mis cuadros, sino con el verdadero, en carne y cresta. Y al menos él se dejó llamar así. Lo vi entre las sombras del *Pont de Sully*, sobre el agua negra y aceitosa del Sena. Caminaba con el paso de un animal que ha olvidado cuántas patas tiene, pero igualmente decidido y firme, como gallo que es. Me entregó un sobre lacrado con un sello negro —llevaba dibujadas una pluma y dos (¿letras?) que me son desconocidas; ya se lo enseñaré—, y me dijo: «Todos estos nombres también están invitados».

No me explicó nada más. Desapareció antes de que pudiera preguntar quiénes, por qué, para qué. Solo dejó flotando una frase más en mi oído: «Todo sucede de noche en esta ciudad. ¿Nunca lo has notado?»

¿Lo hemos notado, Benjamin?

Sé que Leonora os ha escrito. La quiero con locura, pero últimamente está convencida de que todos, excepto ella, sufrimos una especie de fiebre nerviosa. Cuando es ella la que lleva días tejiendo vestidos con plumas de gallo y reservando, para vuestro regreso, corazones de cordero y sangre de conejo. Esa será nuestra cena. ¿Qué le parece? Para ella, yo soy el que delira. Pero le aseguro que soy el más cuerdo de todo este teatro desbordado. A mí Loplop solo me dejó un sobre. Algo físico que no puedo inventarme. No le invité a pasar a mi casa, y mucho menos le serví un té.

Por supuesto que iré a la subasta, aunque ella lo dude. Por mucho que tenga un presentimiento repulsivo, prefiero mil veces enfrentarme a lo que allí nos espere que pasar el resto de mi vida lamentando no haber asistido.

Le pido que, durante el viaje de regreso a París, redacten algunas cartas para arrastrar con ustedes a algunos los invitados de la carta del hombre-gallo:

Paul Éluard
Victor Serge
Óscar Domínguez
Jacqueline Lamba
Hans Bellmer
Y… no se lo pierda: *¡Charles Pierre Baudelaire!*

Avíseme si puede obligarlo a volver de entre los muertos, para ver a más muertos.

No sé si el evento lo organiza alguien con un gusto y un sentido del humor exquisitos o si se trata de una trampa tendida para reunir a

todos los surrealistas de París en un sótano y cerrar la tapa como un ataúd para quemarnos vivos. Sea lo que sea, estoy seguro de que merecerá la pena.

Con un pie en la realidad y otro en el vacío,

~ Max Ernst

P.D.: Me muero por jugar a Cadáver Exquisito hasta la madrugada cuando regresen de Marsella. Quiero comprobar qué nos dice nuestro subconsciente acerca de la subasta.
P.P.D.: Dígale al diablo de Breton que ande con cuidado por aquí en París. Esos dos rusos aún lo buscan para devolverle la bofetada que soltó hace unos años.

VI

En algún punto entre Marsella y París.

16 de noviembre de 1937

Oh tú, Charles Pierre Baudelaire,
sacude los lirios podridos que te atan al musgo,
desata las vendas de tus verdes tobillos,
y atraviesa, aunque sea sin pasaporte,
el portal hacia nuestro mundo.

Regresa, como la noche,
la noche del día 20.
¡Obedece!

~ Benjamin Péret

VII

Carta de Paul Éluard a Max Ernst

Avenue de Gravelle 52, Charenton-le-Pont, 21 de noviembre de 1937

Tard soir, sans sommeil

Estimado Max,

Espero que estas líneas te encuentren menos desvelado que a mí. Te escribo para ofrecerte mis disculpas por no haber asistido ayer a la subasta de cadáveres —una expresión que todavía hoy me produce vértigo y apetito a partes iguales—. La pobre Nusch atraviesa un periodo de gran fragilidad; duerme con los ojos abiertos, y no logra discernir si es el mundo quien la sueña a ella, o ella al mundo. De ninguna manera podía dejarla sola ante la prisión de sombras que la oprime.

Pero cuéntame, ¿cómo fue? ¿Qué ocurrió? ¿Quién habló? ¿Quién calló? ¿Hubo aplausos? ¿Llantos? Me atormenta una curiosidad mórbida por ese sótano. Imaginaros allí, a ti, a Leonora, a Péret, a Varo y a Breton, congregados en una oscura tienda de París, por un mensajero disfrazado de gallo... ¡Qué escena! Y la cena previa que hicieron… una Villa Diodati sin lago, pero con aún más drogas; sin

tempestades, pero con la misma clase de pesadillas. ¿Quién hizo el papel de Byron?
Dame detalles, te lo imploro. Ni siquiera me importa que sean ciertos o falsos.

Con fraternal admiración,

~ Paul

P.D.: Péret mencionó un Cadáver Exquisito gestado hasta el alba… ¿Acaso llegó a nacer? ¿Se arrastra ya por las aceras del barrio? Mándame una copia antes de que se disuelva en el humo de tu pipa.

VIII

Carta de Remedios Varo a Leonora Carrington

Passage du Désir, París, 25 de noviembre de 1937

Querida Leonora,

No dejo de pensar en la cena de cuando llegamos de Marsella. Me despierto con las plumas de la almohada enredadas por mi cuerpo, como si aún llevase puesto uno de aquellos disfraces de *gato-gallo* que confeccionaste para que los pudiésemos lucir todos. ¡Qué espectáculo! Cinco adultos con crestas de cartón, orejas felinas y ojos delineados hasta el absurdo, comiendo corazones de cordero como salvajes, riendo con la boca roja de sangre y componiendo versos que aún resuenan en mi cabeza. Hubo momentos en que hablamos del futuro como videntes, y otros en que, sin quererlo, acabamos recordando lo más amargo del pasado.

Aquello fue grotesco, bello y decadente a partes iguales. Habrá que repetirlo. He pensado en inmortalizar la escena con un cuadro: imagino una mesa pequeña, cascos alados para representar a su extraño Hermes, rostros afilados y a sus gatos, aunque dotados de cabezas de gallina. Pero hay algo que aún me detiene: la situación en Alemania. La fuga de España aún me es demasiado reciente, y me hace pensar que no es momento de arriesgarse a pintar y poder perderlo.

Con ternura,

~ Remedios

P.D. Perdí mi bufanda roja, la que cosí en Barcelona. Sospecho que la dejé en su casa, aunque es posible que se quedase entre las sillas del sótano del anticuario. Si la ve antes de que vaya a verle, por favor, guárdela. Si no, sabré que la ciudad de París ha decidido quedársela para pasar el invierno.

IX

Carta de Leonora Carrington a Paul Éluard

Rue Jacob, París, 26 de noviembre de 1937

Mi estimado Paul,

Le responde esta vez Leonora. Max lleva desde la noche de la subasta en la cama, febril, murmurando frases sueltas e invocando a Loplop. Creo que es por el frío que hacía la noche del 20, aunque él insiste en que uno de los cadáveres le mordió en aquel sótano.

Dígame, ¿cuándo ha visto usted una aplicación tan brillante del método paranoico-crítico? Y lo digo sin ningún ánimo de revivir a los muertos. Sabe de sobras que, por lo que a mí respecta, el payaso de Dalí lo está desde hace más de un año.

La subasta de cadáveres tuvo lugar en el sótano de una tienda de antigüedades de la *rue des Fossés-Saint-Jacques*. Bajamos por una escalera que crujía como si el edificio nos estuviera devorando a cada paso. El ambiente era agobiante y húmedo, y olía fuerte a tabaco. La luz era escasa: con suerte se podían intuir las caras de los presentes. Había un violinista manco, un embalsamador alemán y varios de los nombres más célebres de la Escuela de París. También un hombre viejo, encapuchado y cubierto de vendas. Nadie sabía con certeza si era un invitado más o parte del inventario por el que

se pujaba. Después de un detalle que me hizo ver el Sr. Péret, estoy casi convencida de que se trataba del mismísimo Baudelaire, recién salido de la tumba.

El hombre-gallo no apareció. Esto nos decepcionó, pero fue una velada inolvidable igualmente.

Durante la puja hubo cierta tensión, aunque no precisamente debido a nosotros. Algunos de los invitados tenían demasiado dinero como para dejarnos participar al resto. Así que nos limitamos a criticarlos en voz baja y a reírnos de los gestos que hacían cuando oían el precio que nombraban duplicarse o triplicarse a los pocos segundos.

El perro antisocial de Goll también estaba. Poco le faltó para empeñar a su madre por hacerse con uno de los cuerpos —el mejor de la colección, he de decir: parecía que estaba sumido en un sueño profundo antes de que la bomba acabase con su vida y aún siguiese durmiendo—. Tuvo suerte de retirarse a tiempo y dejar jugar a los que sí poseían las cantidades que se manejaban…

Cenamos alcohol y tabaco en un bar de mala muerte. Nada que ver con la noche en que llegaron Remedios, Péret y Breton de Marsella. Salvo por los disfraces de Loplop, su comparación con la Villa Diodati me parece del todo acertada. Aunque la joven Mary Shelley nunca se hubiera atrevido a subirse a una mesa con patas de gallina, como lo hice yo, y Breton, nuestro Lord Byron de pacotilla, se quedó dormido al caer la segunda botella.

Le dejo parte del Cadáver Exquisito que empezamos esa noche:

con los párpados cerrados / una momia recién vendada
el embalsamador la llora / con sangre en vez de agua
sueña con abrir un museo / donde solo entren los muertos
que no saben que lo están / porque viven en estos versos

Personalmente, no me termina de convencer. Todos leíamos las palabras que flotaban en la mente del resto, y el resultado terminó siendo demasiado coherente, demasiado convencional. No habla en él el subconsciente, sino una racionalidad colectiva, aunque completamente ebria.

Pero dígame, ¿qué opina usted?

Con todo mi afecto,

~ Leonora

Manuel García Ordoñez

Quiero apoyar la cabeza en tus rodillas

Mi hermano me contó que la señora Bruna, de la esquina, se había muerto cuando se tragó un hueso de pollo mientras se comía una pechuga a la plancha que creía deshuesada. Tosió y pidió ayuda, golpeó con los puños la mesa, pero nadie se dio cuenta porque su hija mayor estaba en el piso de arriba viendo la televisión. A mí me dio tanto miedo esa historia que pasé años buscando huesos en cada pedazo de pollo que me llevaba a la boca.

Recuerdo haberte contado esto mientras avanzábamos por la carretera rumbo a la playa. El mar se anunciaba a la derecha con reflejos metálicos. El cielo estaba gris y las palmeras parecían de plástico. Tú dijiste que en esta zona el clima siempre era medio raro, pero que ya más adelante despejaba.

No despejó en todo el fin de semana. Desde el apartamento que alquilamos vimos las nubes arremolinarse y estallar sobre el pedazo de mar que enmarcaba la ventana. A mí me dieron ganas de llorar pero me contuve hasta que tú dijiste Bueno, otro fin de semana será. Y ahí sí rompí a llorar porque yo sabía —*yo sabía*— que no iba a haber otro fin de semana.

Tú no estás enfermo, los exámenes salieron limpios, tu cuerpo está limpio. Me estabas mintiendo.

¿Verdad que me estabas mintiendo? Te vas a poner bien y nos vamos a ir a la playa. Alquilaremos otro apartamento porque en el que alquilamos esa vez llueve. No pasarás todo el fin de semana leyendo el periódico y yo no me encerraré en el baño a sorber mis propias lágrimas. Nos acostaremos sin ropa porque va a hacer calor. Leerás el periódico mientras te tomas el café antes del desayuno, pero no pasarás todo el día sentado en la misma silla, pasando las páginas, cabeceando de vez en cuando. No miraré el ruido estático del televisor sin cable —«Es por la lluvia», dijo el conserje del edificio— y tampoco morderé la almohada para no soltar a gritos la rabia que me producía estar ahí y no poder hacer nada de nada de nada.

En esta cama de hospital te ves pequeñito, así, arropado hasta encima del ombligo con las manos escondidas dentro de la sábana. Tus rodillas elevan la tela como dos montañitas nevadas y yo te digo que quiero apoyar la cabeza ahí. Lo hago y me acaricias el pelo.

¿Estás llorando?, me preguntas.

No te respondo porque sabes que sí. Sabes que siempre lloro cuando llueve. Y afuera está cayendo tanta agua que a lo mejor la ciudad se inunda, se vuelve río y nos arrastra, con hospital y todo.

La enfermera te trae sopa de pollo y yo, aunque sé —*aunque sé*—, la reviso a ver si tiene huesos porque no quiero que te mueras como la señora Bruna, ¿recuerdas que te conté?

Me dices que tienes ganas de fumarte un cigarro y yo salgo de la habitación, te digo que voy a comprártelos. Y te los compro —*te lo juro*—. Me fumo uno —*solo uno; asqueroso*— y boto el resto de la caja a la basura.

Cuando llego al hospital, empapado, te doy un beso en la boca y te pregunto a qué sabe. La tuya sabe a agua oxigenada y a galleta de soda. No a sopa de pollo.

Todavía no escampa.
Te vas quedando dormido y yo te acaricio las venas marcadas
en el dorso de la mano.

Sara Garrido

La Confidente

El muro le raspó la pantorrilla al reptar por debajo pero no se dio la vuelta para inspeccionar la gravedad de la herida. La piel en carne viva, lustrosa de sudor, no hacía más que acelerar su carrera. Ya casi lo tenía, cien metros más y alcanzaría la piscina. Solo tenía que doblar el cobertizo rojo y apartar los arbustos recién plantados. Les dio un ligero bofetón al pasar: eran exactamente de su misma altura, lo que le producían gran satisfacción. No había que temer por el perro, estaba atado y a esta hora dormía el sueño de los justos.

Había logrado sincronizar las pulsaciones de su corazón con el ritmo de las zancadas y un regocijo salvaje desfiguraba su rostro. Al llegar al cobertizo de sus vecinos, entre jadeos, temió por su vida; unos dedos se alzaron por encima de sus coletitas rubias, tratando de agarrar su camiseta sin piedad. Sin embargo, ella era más rápida: con un giro de tobillo cambió la trayectoria de la carrera. El puño se cerró sobre el aire; un bufido de resignación a sus espaldas. Ya no había nada que hacer, era inalcanzable. Diez pasos más, zambullida. Un salto en bomba hasta el fondo de la piscina. Caballito blanco. Sacó la lengua a Santi, que le gritaba desde el borde insultos recién aprendidos sin conocer su

significado. Al poco rato se hartó de su silencio y se largó. Isabel se quedó sola, al fin, despeinada y jadeante. El agua imaginaria le refrescaba, sentada sobre los azulejos de gresite. Un hilillo de sangre serpenteaba desde su rodilla hasta el calcetín pero se sabía la más rápida. Victoria.

La hora después de comer era la hora de los niños. Metabolismos acelerados que no necesitan café ni digestión, consideraban que la siesta era una debilidad de los bebés y los adultos, que podían permitirse el lujo de perder el tiempo. No así ellos; sus actividades requerían dedicación absoluta en verano. Dos meses de agenda frenética, ¡había tanto por hacer! Isabel había entrado en el grupo este mismo mes, al cumplir los seis años. Estaba constituido por otros niños de la urbanización recién inaugurada: seis chalets con jardín a cada lado de la calle, levantados por un millón de pesetas en un pueblo a apenas dos horas de la ciudad. En la última casa, la calle doblaba hacia arriba en una curva amplia, rodeando las parcelas ya construidas y unos cuantos solares aún por vender. La callejuela estaba cerrada por ambos lados con un cartel en mayúsculas donde se leía «PROPIEDAD PRIVADA» y una verja que solo cumplía una función disuasoria, ya que siempre estaba abierta. El escenario se completaba con unos pisos de la década anterior, de cuatro plantas de altura, que protegían el flanco izquierdo de la calle.

En este microcosmos sucedía la actividad del grupo, cuyas edades oscilaban entre los cinco y los once años – ya que al cumplir doce las personas se volvían ásperas y rígidas, como era por todos sabido, y ambos grupos se repudiaban mutuamente. Aunque las pataletas surgían a menudo, Isabel debía amoldarse a las decisiones de los mayores y jugar a lo que ellos ordenasen. La estructura de poder se canalizaba de la casa a la calle como por ósmosis.

Cualquier metro cuadrado de suelo disponible era un campo de juego al que se consagraban: pilla-pilla, campo quemado, escondite, carreras de bicis, saltar a la comba, truquemé, tizas. Cada día, durante doce horas, se jugaban la vida.

Desde que tenía memoria, los juegos solamente habían sido interrumpidos una sola vez, de forma brusca: todo el grupo fue injustamente confinado en sus respectivas casas la última semana de un agosto tórrido. Aún guardaba el vago recuerdo del aburrimiento de aquellos días, que se amontonaban frente al ventilador. Pero aquello sucedió hace muchísimo tiempo – según su percepción infantil, dos años duran una eternidad –, de esa época solo rememora detalles inconexos, como si todo hubiera sido un sueño extraño: los ceños fruncidos de sus padres, conversaciones agitadas al teléfono y súbitos ataques de abrazos y llantos. Al verano siguiente, por suerte, todo volvió a la normalidad. Todo menos la piscina, lo que supuso una gran pérdida. No obstante, estaban demasiado eufóricos por haber recuperado su legítimo espacio al aire libre sin supervisión adulta como para sentir lástima por ello.

Además, Isabel había encontrado un nuevo uso para la piscina vacía: su pasatiempo favorito consistía en huir por un rato de la cacofonía y refugiarse con sus pensamientos más íntimos en su nuevo escondite. Desde allí podía contemplar el cielo sofocante, enmarcado por las paredes de azulejos. Hacer el muerto y soñar despierta. La habían construido de forma equitativa entre todas las familias jóvenes de la urbanización. Tanto las más pudientes como las que vivían por encima de sus posibilidades compartían amistad e ideales: la consideraban una infraestructura imprescindible según su concepción del verano, alimentada por las revistas del Hola, Lecturas y las películas en T.V. La solución más sencilla pasaba por

la vía comunitaria, comprando entre todos uno de los solares adyacentes. Hasta ahí llegaban sus bolsillos de clase media.

Sin embargo, desde hace dos veranos permanecía seca, recogiendo en su interior hojas de propaganda, balones deshinchados, cigarros y toda clase de amuletos. El precinto a su alrededor, otrora rojo y blanco, yacía en el suelo, mordisqueado por el sol. Desde allí, los sonidos del mundo llegaban amortiguados, como si se encontrase en el interior de una caracola marina. Los demás evitaban este lugar – uno de los mayores había propagado el rumor de que el fantasma de Carlos se había quedado atrapado allí y buscaba desesperadamente compañía infantil – por lo que, en cuanto la novedad se hizo costumbre y el morbo dejó de alimentarse, le acabó perteneciendo únicamente a ella.

La luz del mediodía iba dibujando nuevas pecas en su cara de panecillo y en todas las extremidades transparentes. Pronto comenzaron a picarle los labios, síntoma de una quemadura dolorosa, pero aún no era capaz de relacionar estos actos entre sí. La crema de sol era un producto absurdo en aquel lugar, donde mujeres embadurnadas en aceite de bebé y bikinis alucinógenos salían en masa a sus respectivos jardines con reflectores de aluminio.

Durante un rato, se entretuvo machacando a conciencia las hojas secas acumuladas en las esquinas y chutando exoesqueletos de escarabajos calcinados, pensando en su similitud con el cuerpo inerte de Carlos flotando bocabajo. A veces, ya no tan a menudo, se le aparecía en sueños: el chico lograba chapotear hasta el borde y, al ayudarle a salir, veía un hueco vacío en el lugar donde debería estar su cara. Se despertaba sorprendida por sus propios gritos. Trató de abandonar esa imagen invocada contra su voluntad: cerró

los ojos y se imaginó buceando con su cola de sirena en un mar de olas doradas.

– ¡Qué viene la urraca!

El grito agudo de Santi desde el otro lado de la calle sacudió sus fantasías. Deprisa, no había tiempo, subió a trompicones por las escaleras metálicas, que habían absorbido el calor del sol durante horas y ahora se lo devolvían en forma de pequeñas ampollas en sus manos blandas y suaves. No le molestó, lo principal en ese momento era encontrar una ubicación estratégica desde donde poder verlo todo. Aceleró el paso y esprintó hacia la curva de la calle, esquivando unos parterres de geranios. Luis y Santi ya estaban en su lugar preferido pero le hicieron una concesión por ser un año más pequeña, abriendo el hueco detrás del murito. Los tres miraron a través de la valla por la que habían deslizado sus cuerpos reducidos. Ahí venía.

Atravesaba la calle como una hoja que se suelta del árbol y se deja morir prematuramente. Era un mal presagio. También un espectáculo maravilloso. No dejaba indiferente a aquellos que aún conservaban la Mirada. En cuanto cruzaba la verja de entrada a la calle, se daba la voz de aviso y todos trataban de encontrar una trinchera desde donde observar ávidamente el espectáculo sin ser vistos. Doña Justa era un espíritu en medio de la calle acarreando sus bolsas de la compra a 40 grados al sol. Su disfraz era ridículo, tenebroso y fascinante. Una brecha en la realidad del mundo de los adultos. Ellos bajaban la mirada al cruzarse por la calle. Se sabía acechada, sin duda. El público infantil es el más crítico y el más difícil de impresionar pero, aun así, ahí seguía cada día: decenas de ojos y extremidades mal ocultadas tras setos y vallas. Los adultos no eran capaces de comprender tal poder de atracción; ellos habían

perdido la capacidad de reconocer el sufrimiento y de admirar la elegancia. Había algo más, algo que no eran capaces de nombrar aún y que en unos años tratarían de olvidar por todos los medios.

La anciana mujer daba un paso tras otro, con dificultad pero sin detenerse ni un minuto, hasta perderse en el límite de la carretera. Justo donde acababa la calle estaba su casa, en un bajo sin flores en las macetas de las ventanas, que yacían abandonadas. Más allá de su edificio, el campo de trigo se fundía con el cielo grisáceo de canícula. Despacito, despacito, frus, frus, barría el suelo con su falda, arrastrando polvo y paquetes de chicles vacíos.

Daba pena verla, en el sentido más literal de la palabra. De la cabeza a los pies, negra indumentaria. Todo el cortejo fúnebre lo constituía su persona. Las alpargatas remendadas, estoicas, sujetaban dos piernas transparentes, carcomidas, que se ocultaban debajo de una gruesa falda de lana. No usaba otra ni siquiera en verano. Por encima, el delantal blanco. Una camisa abotonada hasta el cuello, de buen tejido. Sobre los hombros, una capucha tupida que se ataba al cuello y se desparramaba hasta alcanzar las rodillas. Sin embargo, lo que más fascinaba a los ojos a ambos lados de su procesión era el velo con que se cubría la cara, el precioso encaje de flores negras que se enganchaba en la capucha y se anudaba a la garganta. No dejaba intuir nada vivo debajo. Isabel se preguntaba si seguiría conservando el rostro, o si el dolor había transfigurado su cara de tal forma tras el accidente como para tener que ocultarse así. ¿Sería posible? Conocía a doña Justa desde que nació, siempre había estado ahí, en el pueblo, como las nubes o los árboles. No recordaba su cara especialmente desagradable, aunque de un tiempo a esta parte los rasgos se iban desdibujando cuando intentaba invocarlos desde su memoria.

Se hacía un silencio total en cuanto la Urraca cruzaba el pavimento: los jadeos de la vieja se podían escuchar bajo las capas de ropa como si les echase el aliento en la coronilla. Los niños respetaban el luto a pesar del miedo que infundía, por ser una emoción tan foránea. Isabel nunca había visto llorar a sus padres. No tenía contacto con la tristeza, un sentimiento que sabía definir únicamente en términos vagos y en forma de rabietas. Esto parecía algo completamente diferente. Era una tristeza honda, un pozo sin ventanas. Isabel se había fijado en que doña Justa evitaba pisar las grietas del suelo de forma consciente. Cada vez que veía el velo, no podía evitar notar algo duro en la garganta que no era capaz de tragar. En las pocas ocasiones en las que lo había comentado con sus padres, habían cambiado de tema con prisa, tras lanzarse miradas furtivas, como si ellos aún no tuviesen edad para entender. Sucedía lo mismo en las casas de sus amigos.

En ese preciso instante, como si el destino quisiese dar un empujoncito a la sucesión de acontecimientos que estaban por venir, la bolsa de papel que cargaba la anciana se desgarró y todo su contenido cayó con más fuerza de la esperada, rodando por el suelo hasta alcanzar los escondites de los niños: botes de garbanzos cocidos, melocotones en conserva, laca Nelly, una caja de huevos y una botella de gaseosa que pasaron a mejor vida. Si la señora estaba enfurecida, disgustada o exhausta, nadie podía saberlo, pues no hizo el menor gesto para demostrarlo. Simplemente se quedó como un poste anclado en medio del asfalto compacto del mediodía, rígida por completo a excepción de su cabeza, que se balanceaba de un lado al otro del suelo siguiendo el rastro de sus posesiones.

Ninguno de los presentes se atrevió a mover un dedo. Isabel incluso evitó rascarse las heridas, que ya habían empezado a escocer. ¿Sería una trampa para darles lástima, para que salieran de

sus refugios y así poder meterles en un saco? Y, sin embargo… Santi miró por el rabillo del ojo a Isabel y vio la curiosidad a punto de desbordarse por sus coletas. Fascinada por aquel velo imposible de descifrar, le lanzaba preguntas a destajo: ¿Por qué no te fuiste del pueblo como tu hijo cuando ocurrió el accidente? ¿Por qué quieres llamar tanto la atención con ese velo? Y, sobre todo, ¿qué hay debajo? Estaba poseída, atraída sin remedio como las moscas que orbitan en torno a la carne podrida. Dominada por el impulso, saltó del muro y salió a escena.

Recogió un bote de garbanzos sin bajar la mirada, que ahora estaba conectada a la de doña Justa por debajo de la tela, lo sabía. Se acercó un metro y rescató los melocotones. Uno por uno, moderando su ímpetu y suavizando sus gestos, recogió cada uno de los enseres diseminados por su calle, evitando darle la espalda a la Urraca, por si acaso. Entonces se situó frente a ella y, con una voz cristalina y aguda, al borde del grito para asegurarse de que todos los oídos agazapados la escuchasen bien, dijo:

– Doña Justa, yo te lo llevo a casa.

Nadie lo supo pero la Urraca dudó unos segundos. Evitaba a los niños desde hace dos años, su presencia intensificaba el dolor. Por desgracia, tenía la cadera frágil por una caída y físicamente no le era posible agacharse. Podía irse sin su compra o aceptar el ofrecimiento. De mala gana, accedió a la ayuda de Isabel, la hija rubísima de Iñaki y Mercedes, que había crecido tan rápido. Ella y su hermano, Miguel, uña y carne de Carlos, eran muy distintos a sus padres, aún no estaban contaminados por sus lenguas bífidas y su envidia. Hizo un esfuerzo por dominarse y no transmitirle su amargura.

– Gracias, bonita, muy amable – su voz sonó cristalina, cariñosa, ante la sorpresa de todos los niños, que esperaban un carraspeo ronco, unas palabras violentas de una garganta tocada por el tabaco.

Isabel sonrió sin ocultar su satisfacción. Nadie se había atrevido a tanto. Gracias a ella habían descubierto que la Urraca, aquel símbolo, tenía una voz de persona normal y corriente. Pero no se iba a conformar con eso. Antes de que se perdieran de vista en la curva de la calle, la barbilla orgullosa, añadió:

– También echo mucho de menos a Carlos.

Era mentira, por supuesto. El mejor amigo de su hermano mayor había estado en casa infinidad de veces a la hora de la merienda pero solo se acordaba de él cuando se refugiaba en la piscina seca. Aun así, aquel momento era valioso para ella y, por ende, cuando no le visitaba en sus pesadillas, había acabado cogiendo cariño a su recuerdo: una cabeza rizada y una risa que se oía desde cualquier habitación. Aún no conocía la culpa pero ya le embargaba un sentimiento de extrañeza al percatarse de que pensaba más en él de muerto que de vivo.

Doña Justa arrugó la cara bajo el velo, su malestar a resguardo de miradas. No iba a dejarse intimidar por aquella chiquilla.

– Pero, vamos a ver, tú tenías… ¿tres años, cuatro?... cuando él murió. No creo que puedas acordarte mucho. Te voy a decir una cosa: si vienes buscando chismorreo para contarles a tus padres o a tus amigos, ya puedes darte la vuelta – Ambas se habían detenido en medio de la calle –. Pero si de verdad quieres

ayudarme, no te voy a negar la buena fe. Vamos a dejar las cosas claras.

Isabel estaba estupefacta, ojos y boca desencajados. Los adultos no solían hablarle con tanta franqueza, como si fueran iguales.

– Perdón, señora– contestó sin rastro de arrogancia, con un hilo de voz.

– Vamos, vamos, no es nada – aflojó la anciana –. Tú todavía estás a tiempo de ser diferente. Vamos a mi casa.

La niña se sorbió los mocos, recomponiéndose.

– Vale, vamos – y añadió –: Una pregunta, ¿qué es chismorreo?

Se encaminaron hacia la casa en un paseo de 50 metros que duró una eternidad. Con gran esfuerzo sacó la vieja las llaves del bolsillo de la falda. Se podía oler el sudor bajo su disfraz, entremezclado con el olor a carne oxidándose; la cerradura se abrió al tercer intento. Isabel ya no estaba tan segura de su valentía, quiso mirar hacia el interior pero no fue capaz de distinguir el contorno de ningún objeto en la oscuridad. Antes de que pudiera decidir si aquello era una buena idea, la Urraca ya había empujado su espalda hacia la casa, que se las tragó a las dos con un portazo.

Fue el pistoletazo de salida: los niños salieron escopetados hacia el bajo sin flores, empujándose unos a otros para llegar los primeros, poniendo zancadillas y gritando como una manada ansiosa. Naturalmente, fueron los mayores los que lograron las primeras filas frente a la ventana, azuzados por puñetazos

pequeñitos. No había nada que hacer, las cortinas estaban echadas, bloqueando el mundo exterior. Nada ni nadie podía colarse en esa casa si no era invitado a entrar.

¿Cuánto tiempo había pasado? Para Santi, unas cuantas horas. No seas tonto del culo, espetó Luis, solo han pasado 33 minutos, recitó orgulloso, consultando su reloj Casio recién estrenado. Vale, ya que eres tan listo, ¿de qué están hablando, a ver? No están hablando, seguro que Bel se ha desmayado cuando la Urraca se quitó el velo. ¿Te imaginas esa cara? Oye, ¿y si está en peligro? ¿Llamamos al timbre? Callaos los dos, que creo que estoy escuchando algo. No seas fantasma, Telmo, que la vieja tendrá las paredes insonorizadas. Además, los críos tienen razón, igual es buena idea llamar al timbre. Venga, dale tú mismo. Sí, venga, ¿y qué más? Dale tú, que me debes una.

El líder de la pandilla acabó haciendo de tripas corazón, jaleado por los susurros de sus súbditos en miniatura, una vez recuperados sus respectivos puestos a salvo. Les lanzó una mirada desafiante – el gesto aprensivo se apoderó de su cara en cuanto se dio la vuelta. Su dedo tembloroso no llegó a posarse sobre el timbre; la puerta gris metalizada se abrió súbitamente y salió Bel, rodeando al líder e ignorándolo por completo, circunspecta. Sus facciones habían cambiado aunque nadie podía señalar cuál era exactamente la diferencia. Solo en sus ojos, antes tan oscuros, se distinguía: se habían aclarado unos cuantos tonos, como si hubieran pasado varias décadas por ellos.

La puerta se cerró tras de sí como obedeciendo a una señal. Seria y callada, Isabel se dejó rodear por los demás. ¿Le había visto la cara? ¿Cómo era? ¿Qué le había contado?

EPÍLOGO

Por una rendija de la cortina, la vieja vio al grupo avanzar detrás de la niña, en una formación triangular inexacta. Seguían a su abeja reina. ¿Se dejaría chantajear a cambio de una bolsa de golosinas? ¿Había hecho bien en confiar? ¿Acaso había tenido otra opción? ¿No le pedía todo el cuerpo a gritos, a aullidos, que le permitiese volcar sus pensamientos en un ser externo para aliviarse? ¿Aunque fuese en una niña de seis años, la misma edad que tenía Carlos? Sí, precisamente por ser una niña. Seis años para siempre.

Era tan lista, se había tragado la sorpresa y el miedo y no le había preguntado nada. En cuanto se quitó el velo percibió cómo se relajó, al ver un rostro normal y corriente. Seguro que esperaba una madrastra de los hermanos Grimm. En cambio, había visto ojeras profundas, manchas de la edad, un pelo blanco muy largo, recogido en un moño. Manos temblorosas, cualquier abuela. La abuela huérfana. En su casa no intimidaba, tan solo era una anciana sin fuerzas. Le había dado el pésame. ¡El pésame! Esa criatura que apenas se había asomado a la vida, se colocaba frente a ella y en su cara translúcida notaba que había comprendido todo, que si había venido hasta aquí no era solo por hacerse la valiente sino porque necesitaba comprender qué había pasado, por qué sus padres evitaban el tema, de dónde salía este miedo colectivo y este secretismo y qué significaba el velo.

Le ofreció un vaso de leche, un asiento en la mesa de la cocina y unas galletas mientras ella colocaba la compra en las alacenas, extremadamente despacio. Sigo comprando sus galletas favoritas para tenerle presente, le confesó, los puños herméticos sobre la encimera. Fue la primera gota de un torrente que irrumpió en la pequeña estancia hasta dejarles a ambas empapadas.

Nadie más iba a acudir en su ayuda, se había asegurado de dinamitar cualquier relación de vecindad, cualquier signo de intromisión camuflada de buena voluntad. Bestias, sabía que les movía el morbo. Estar en el centro de todos los cotilleos del pueblo durante meses. Su hijo no lo soportó, pusieron kilómetros de por medio para no enfrentarse a sus recuerdos y a las personas que todavía vivían, tan injustamente, como si tuvieran más derecho que Carlos a respirar este aire. Y la culpa, una alimaña que te cortaba la respiración y muchos días no te dejaba salir de la cama. Si hubiera estado ahí. Es lo que más quiero en este mundo pero lo abandoné, me fui al bar a echarme unos cubatas con los vecinos. Sí, el resto de padres también estaba conmigo. Sí, el resto estaba pero el hijo que murió es el mío. Maritere, encargada de vigilarles esa tarde, se inflaba como un pavo real al enseñarle su casa a una amiga de la infancia. No estaba allí. Fue un despiste. Disculpas y lloros frente a nuestra puerta, como si algo así tuviese remedio. Fue un accidente, ¡y una mierda! Su hijo y su nuera preferían darle la espalda a lo que sucedió, ellos, que aún eran jóvenes y podían tener más hijos, que tenían la mitad de su vida por delante. No todos podían permitirse el lujo de olvidar. Ella sería la encargada de preservar el recuerdo de su nieto en ese barrio, el luto les refrescaría la memoria. Conciencias removidas, conciencias agrias como un río de bilis. Era la única manera de hacerle justicia.

Escuchó una voz quebrada salir de su boca como si no le perteneciera y las palabras cobraron vida despacio, primero temblorosas y luego cada vez con más seguridad en sí mismas, ganándose su derecho a estar ahí por primera vez, y no solo en su cabeza. Entonces se lo contó sin prisa, sin omitir ningún detalle: cómo había descubierto la pena negra y los tres grados de luto, los periodos de duelo perfectamente establecidos según el grado de

parentesco, cómo se le había juntado el de su nieto con el de su marido y se había acabado haciendo un lío. Todas estas anotaciones se le habían aparecido en un libro de su difunta madre, que apenas había viajado 20 kilómetros a la redonda a lo largo de toda su vida.

Cuando tenía la edad de Isabel le daban pavor las mujeres fantasma, las que sobrevivían a todos los hombres, vestidas de negro de la cabeza a los pies, como si las hicieran desaparecer. En aquella época era incluso más siniestro: estaba prohibido cualquier signo de exaltación a la vida, como reírse, escuchar música en la radio o colocar flores en los balcones. Naturalmente, no estaba de acuerdo con todo lo que ponía en el libro, pero se había sorprendido a sí misma adoptando algunas de las tradiciones más oscuras de su pueblo hacia las mujeres, costumbres forzosas que, aunque no podían hacerle ningún bien, tampoco le dañaban, pues ya se había quedado sola desde el accidente, la vida no podía ser celebrada de nuevo. El vacío extendía sus brazos mucho más allá del difunto. Quienes experimentaban la muerte ajena eran los que sobrevivían. En ese atuendo encontraba la fuerza para salir a la calle y no abandonarse, como las mujeres que le precedieron, que eran sus manos y su boca, su mismo corazón castigado. La niña escuchaba con cada átomo de su ser, sin interrumpirle, e incluso le cogió de la mano al finalizar.

Doña Justa la retiró rápido, como si quemara, y comenzó a preparar café, dándole la espalda. No soportaba los gestos compasivos. ¿Por qué esta confesión, precisamente ahora? Y, sin embargo, ¿cómo había podido aguantar tanto tiempo encerrada en sí misma, rumiando el mismo tema? Ay, hasta a su marido le echaba de menos a veces, al menos no tenía que dirigirse a las paredes, aunque solía obtener la misma respuesta de Constantino y del gotelé. El duelo era querer hablar y no tener interlocutores.

– Anda, bonita, vete a jugar con los demás, que pensarán que te tengo secuestrada. Sé lo que dice de mí la gente…

Isabel contestó rápido:

– No te preocupes, yo te defiendo de los chismorreos.

Deletreó la última palabra despacio, permitiendo que se expandiese en su boca, provocando una sonrisa en la anciana.

– Anda, ¡afuera a jugar!

Era el mejor día que recordaba en mucho tiempo.

Luis Sequera

Simetría

No recuerdo cuantos minutos pasaron. El silencio era tan denso que parecía aplastarme el pecho, y en la penumbra de la habitación, las sombras danzaban sin permiso. Permanecía inmóvil, con los ojos abiertos, fijando un punto mortalmente visible gracias a la leve luz que salía de una ventana cercana, mientras sentía una presencia acechándome, invisible pero palpable, un susurro que reptaba entre las sombras.

No es la primera vez que siento esa inquietud, pero esta noche es distinto. El desorden ha invadido mi santuario, el lugar que juro mantener intacto para protegerme del caos que siento dentro de mí. Un cuadro torcido en la pared, un libro fuera de lugar en la estantería, una silla desplazada apenas unos centímetros. Pequeñas grietas en la estructura de mi perfecta y frágil mente.

Sé que no puedo ignorarlo. Cada objeto fuera de sitio es una rasgadura en mi pupila, el daño crea con el tiempo sombras. Respiro hondo, tratando de calmar la tormenta que se agita en mi pecho, pero la necesidad de ordenar me llama con una fuerza irresistible.

Me levanto lentamente, sintiendo el frío del suelo bajo mis pies descalzos, llego a la cocina, la nevera toma por completo mi atención, entre las dos puertas, justo en la bisagra, hay una bolsa de plástico arrugada y oscura, atrapada, como si alguien la hubiera dejado ahí a propósito. No recuerdo haberla visto antes, y mucho menos haberla puesto allí.

Mis dedos se estiran, temblando, y tomo la bolsa con cuidado. El frío traspasa el plástico, y un olor rancio y extraño se escapa cuando la acerco a mi nariz. Es pesada, quiero desecharla, tirarla lejos, pero algo me detiene.

Con dedos temblorosos, rasgo el plástico, y un hedor se escapa en un golpe que me hace retroceder un paso. Dentro, envuelto en una tela manchada, hay algo que no debería estar allí. Con el corazón latiendo tan fuerte que siento que va a estallar, desenrollo la tela. Lo que veo me paraliza: un trozo de piel humana, arrugada y grisácea, con mechones de cabello enredados y manchas que parecen sangre seca. Un fragmento de memoria macabra, arrancado de algún cuerpo que ya no está completo.

Pero no es solo la visión lo que me aterra. Al tocar la piel, una sensación viscosa se extiende por mis dedos, como si el horror se pegara a mí. Escucho un susurro, apenas audible, que parece salir de la misma bolsa, un murmullo incoherente que se convierte en un grito ahogado dentro de mi cabeza.

Limpiar… debo limpiar

La voz resuena en mi mente con una urgencia desesperada. Mi

cuerpo se tensa. Quiero huir, debo huir, dejar todo atrás, pero sé que este pecado me ha elegido, que ya no puedo escapar del caos que he intentado controlar toda mi vida.

Un ruido detrás de mí me hace girar con violencia. Allí, en el umbral de la cocina, está él. Su rostro pálido refleja el espanto que también lo invade. Sus ojos se clavan en la bolsa en mis manos, luego en mi expresión desencajada.

— Allí estas —su voz suena juguetona, comprensible.

No sé qué responder. Siento que el peso de lo que sostengo crece, que las sombras se cierran alrededor de los tres, como si la habitación se hubiera convertido en una trampa sin salida. Él da un paso hacia mí. Yo, presa de la compulsión y el terror, susurro de nuevo aquella oración de forma mecánica y sin aliento: — Limpiar. .. debo limpiar

Su mirada se llena de comprensión. En ese momento sé que no estoy sola en esta pesadilla. Y, sin embargo, eso no hace que el abismo sea menos profundo. Las sombras parecen reír a nuestro alrededor, y el frío me atraviesa como un cuchillo. Entre los dos, la bolsa sigue siendo el epicentro de un caos que amenaza con devorarnos y delatar nuestros más retorcidos recuerdos.

Antes de que pueda reaccionar, él se acerca y, con una mano firme, cierra la nevera, atrapando la luz y el frío dentro. Sus dedos se entrelazan con los míos alrededor de la bolsa.

— No es solo tu desorden lo que debemos limpiar... es todo lo que escondemos. Y yo me encargaré de que lo hagas.

Sus palabras caen como un golpe seco en el aire helado de la cocina. El brillo en sus ojos ya no es solo una mera expresión; es una promesa oscura, una sentencia. Siento que el suelo bajo mis pies empieza a ceder, como si toda la realidad se desmoronara en ese instante.

Las sombras en la habitación parecen alargarse, como si celebraran el pacto invisible que acabamos de sellar. La bolsa, aquel hombre, el frío que ahora recorre todo mi cuerpo, se funde en una pesadilla que ya no puedo controlar. Y mientras el murmullo de «Limpiar... debo limpiar...» se convierte en un grito silencioso dentro de mí, comprendo que el verdadero horror no está en lo que escondemos, sino en lo que estamos dispuestos a hacer para mantener este secreto vivo.

Judit Tirado

Sangre de Ciruela

Un hombre me sigue a todos lados. Es rápido, astuto, aunque lo descubro siempre. Ya sé del origen de la tos y el sofoco: reconozco sus zapatos. Intento hacer memoria, pero no sé cuándo lo vi por primera vez —quizás en mayo, cuando voy con mis amigas al parque; quizás entonces—. Si procuro despistarlo, aligera la marcha; si me canso y le grito y le pido que me deje, lo mismo llora y se va, que se echa a reír… Me dice «¡Oh, Margarita! ¡Mi flor más hermosa!». Yo le digo que me olvide, que él no me interesa; que se vaya muy lejos. Pero es un viejo desconsiderado que siempre ignora lo que digo.

Ni siquiera sé su nombre ni a qué se dedica; si tiene o no esposa e hijos; si, acaso, desea hacerme daño. Pero un día se lo preguntaré. Le diré: «¿Qué quieres? ¡Si yo no tengo nada!». Y abriré el bolso y se lo enseñaré para que vea que yo no tengo dinero y, con suerte, nunca más volverá.

Acostumbra a regalarme cosas —calcetines para las noches de frío, hilos para que teja…—, pero nunca me las da personalmente. Siempre me las trae Marta.

Hoy ha traído ciruelas.

—¡Mira qué ricas! ¡Rojas!, ¡rojísimas!

Como siempre, Marta abandona el obsequio sobre mi cama y me deja sola. Las agujas del reloj de mi mesilla avanzan y escucho la conversación entre mi amiga y el intruso.

—¡Mi pobre niña…! Mientras yo esté vivo, vendré a ver a mi Margarita.

Muerdo una de las frutas y el líquido tiñe mis manos, mientras medito, pues un hombre me sigue desde hace tiempo y no sé cuándo lo vi por primera vez… Quizás cuando niña, pues su voz me resulta familiar y me conmueve.

poesía

Lucas Celma

Voy tragando
a bocanadas lentas
la sombra que rebalsa
tus orillas.

Desde tu latitud
más oscura
se va desprendiendo
poco a poco
la niebla que desmadeja
tu cuerpo
para formar mi voz.

Juan Escarate Leiva

I A S

Dónde el asombro
Del alfarero el barro y
dónde el puente en el que me hallo
la Babel
el músculo del labio
–el Ser a salvo–
Y dónde irán a parar los peces
los poetas
el trazo
las garzas y sus sombras
la verde inteligencia
el error
el ensayo
Y ese indecible azul
lo ingrávido
la arruga
la emoción
la muerte
la ingenua creación
cuando al mirar

arrope al ojo un vívido telar
como alma de algún bot
donde ángeles sueñan con lo humano
sobre sendos caballos de cristal
cabalgando viejos páramos
y pletóricos de datos hallen sinrazón
en el crisol de las memorias
y en la solitud de un pixel como cántaro
la ecuación de una sonrisa
la alquimia de una lágrima
la poética de un átomo

Itziar L. Estruel

I

150 ballenas varadas.

La agonía de la sed.

Cadáveres colosales.

300 ojos deshidratados.

Dos lloran a 17. 544 km de distancia de la muerte seca.

Sé que si un humano se ahoga su cuerpo se hincha hasta la deformidad.

Intuyo a 150 ballenas agotadas acartonadas consumidas.

Pienso en grasa en ámbar gris en esperma.

Pienso en mujeres que no lloran por la muerte

En mujeres que a esta hora llevan al extremo rutinas de autocuidado con cremas sérum y lociones que eran ballena. Antes eran ballena.

Me levantaré por la mañana - aun será esta noche – con restos de maquillaje en los ojos húmedos. Yo saldré de la cama y entraré en

el agua cálida de la ducha tipo lluvia mientras es posible, tal vez, alguno de los 150 colosales cadáveres permanezca aun seco tendido en la orilla. ¿Por qué? ¿Cómo 150 ballenas se dirigen una tras otra a morir?

No lo sabían.

A lo mejor sí.

Elías O. García Alvaredo

Cruce Menor

Pero hay muertes
como frases inconclusas
que con tibia
palidez se ausentan
al diálogo de sobremesa.
Allá detrás de la tosca puerta
envueltas en sábanas caseras
  invernales
responden a cada gesto
impronunciable que las referencia.
La mano viva persigna
como el argumento silencioso
del cuerpo vivo que la mueve:
cruza lenta la tosca puerta
y vuelve al pecho con noticias
que no caben en la boca.

Pepe Llopis Manchón

INTENTO DE POEMA AMABLE PARA ANE, CUANDO LE PIDO QUE ESCRIBA UN POEMA SALVAJE COMO VIAJERA Y ME RESPONDE: «QUIERO HACERME EL HARAKIRI, NO UN HAIKU…»

Dime si recorres tu vida o si la rehúyes.
Dime si se abre ante ti
el camino de los sorgos. Si quizás el
mundo de campos que el vidrio de
los ómnibus te brinda
aligera o agrava tu vida.
Dime quién se reencuentra en
las paradas en las que no te bajas,
y cómo son sus ojos y también
cómo son tus ojos.
Dime qué dice tu cuaderno de notas, si
viste algún incendio, si viste
conejos robarle al aire un beso,
si viste enamorarse a las espigas de trigo bajo
el sol amarillo del limón.
Dime qué cosas suceden a tu alrededor
mientras no estoy a tu lado.
Y si sigues el camino de tu vida, o
te desmarcas y corres.

Mara Manggieri

Me dijeron el otro día que era bonita como el museo de un pueblo

Me dijeron el otro día, pero en esta gran ciudad. Donde
la noche es naranja y no negra,
donde las estrellas viven en monoambientes
y tienen jornadas laborales cortas
entonces se esconden temprano
y es imposible atraparlas por tu ventana, no
pueden ser vistas solo porque sí.

Un lugar tan inmenso que sobran bancos y
faltan camas, tantas camas.
Donde los museos son bellísimos,
pero gigantes, largos, amplios
iluminados con una luz carísima
y rodeados de policías
que esperan que no disfrutes nunca de
esa belleza gratuita,
porque lo gratis no lo merece nadie.

Cuando me lo dijeron me sentí rota,

porque un «museo de pueblo»
nunca podrá ser más lindo que un museo de ciudad,
nunca podrá tener esas obras carísimas,
y esos policías en todas sus esquinas,
máquinas que te dicen «hola», al entrar y
te dicen «no vuelva», al salir.

En mi tendría todo lo que representa,
un museo de pueblo,
porque tendría mucha arte en mi pecho,
escondida como un depósito.

Tendría luces blancas desde lo alto, saliendo
por mis ojos.
Copias y copias de obras no terminadas,
colgando de mis pies, arrastrándose conmigo.
Yo tendría este inmenso amor a la cultura,
que solo podría ser visto y contenido
en un museo real,
un museo como lo es este poema.

Carlos G. Manrique

Ante mi Padre

Sea así la muerte, silente huevo
que crece en nuestras carnes expectante.
La muerte, un redondo «nunca más»;
redondez tibia que perfila el mundo;
tal vez sólo un viento –suelta melena
de verdades– que cae sobre la tierra,
infatigable lluvia del otoño.

Así la muerte, ráfaga rapaz,
fuego claro, escultor de la materia.
¿No es el perfil tan liso de lo real
huelga de tu larga huella igualadora?

Así la muerte, gran lija de vigor,
necesaria raspadura que horada
la piedra dura, e insufla el agua
nueva del porvenir, vida nueva.

De tus virutas nace el sol, el mar.
¿Por qué tantos te temen y tiritan
si entre tus manos todo es por fin sueño?

Y agria es tu tarea, viento incansable,
tibio, feroz, que llegas desde lejos.
Tú, tornasol de alas blancas que pendes,
rigurosa, sobre nuestras cabezas.
Viento tibio, ¡de ti y por ti es el mundo!

Carles Márquez Molins

Un Río

Libre río de verano,
de agua clara y milagrosa,
¿por qué escondes tus secretos?
¿Por qué ocultas tu aura hermosa?

De ti dicen los pastores
que eres sabio por los años
y salvaje por la fuerza.
Das cobijo a sus rebaños
y alimento a su alma errante.

Algunos de ellos conocen
una antigua oración sacra:
«río que baña este monte,
que fluya hoy y siempre tu agua,
que viva ella en el verano
y nos ofrezca su calma».

Quizá la oración se pierda
si se pierde tu agua bella.

Quizá se pierda este río
si olvidamos ya su estrella,
su milagro y su palabra.

Y quizá nunca se pierda,
y quizá viva en el canto,
en el agua que aquí corre,
y no en el oscuro llanto.

Celia Molina Gómez

La caída del trigo

¿No os veis? Ciegamente aferrados a la tierra
como si fuera el viñedo de los cielos
mientras los campos arden a vuestro alrededor…
Louise Glück

¿No puede la naturaleza humana
sobrevivir sin un oyente?
Emily Dickinson

En el pueblo de la otra colina
los pinos se elevan en procesión,
acaban de llegar
y el suelo ya les pertenece.
Nadie les preguntó,
todavía les siguen culpando.

Los tejados hundidos
dejan espacio para que crezca el trigo,

el trigo desteñido, pálido, moribundo,
cansado de esperar.

Las espigas de oro
caen al suelo,
se quedan brillando
hasta que llega el frío.

Todavía quedan flores por nacer
a finales de agosto,
insisten en empezar algo
cuando se acerca el final.

Sólo queda una anciana en el pueblo,
piensa demasiado tiempo en el futuro.
Está esperando,
a la sombra de un pino
la caída de la primera espiga
para poder, por fin,
empezar a abrigarse.

Eleazar Muñoz

Un Poema Checo

Una vez más la misma vergüenza para contar mi vida de
otro modo para qué la poesía
para qué el amor

para qué la espera al otro lado del Cáucaso y de

las franjas
de las cornisas del más acá

de los monasterios en el Sinaí para

qué la poesía si no
para sumar venganza

lirios blancos y tibios como los besos después de beber jengibre en la nieve fundida

observo desde la ceguera compartida

y me asomo con disgusto a dónde hubo vómitos y parto mi madre me repito nunca ha tenido la culpa de nada
mi padre aun así tampoco

mi padre ha tenido que encontrar otras formas de ternura para ser mi padre

aguantar mis preguntas de mártir alguien que solo sabe estar preparándose eternamente para sufrir es bastante complicado

todos los que me rodean lo saben
que a veces hasta peinarse se hace cuesta arriba pero entonces la literatura hace la lengua de
[terciopelo azul y la hace mártir del ruedo
mártir de las paradas de metro y las líneas amarillas la poesía para el propio provecho como para
[cualquiera en una silla quebrada con letras capitalinas en el respaldo quebrada la vista
baila
[separada satisfecha autoservida
en mitad de las evacuaciones del desierto
calle abajo en ciudades medievales con oseznos alimentados por turistas
y una heráldica multicolor de aves radiantes
esto en realidad es inmenso
el pecho de mi nuevo amante, aunque nuestra amistad no se base en besos el ratio de agua en octubre
el color del silencio en espacios públicos, don quijote en *blackout*, todo eso es inmenso
demasiado grande para calzarlo sin
nadie a quien dirigirme.

Cecilia Silveira

Raíces

Y quedarse mirando algo
conocido se parece a existir.
Primero se busca el foco de observación,
el calibre de la mirada, se plantan
las raíces viejas en un espacio desconocido,
se adiestran las pupilas a una apertura
nueva hacia la luz.
Y se espera,
que lo que acontece atraviese la zona de tiro,
con los tendones aceitados,
listos para el salto sin sentido.
Y se zambulle lo que queda del cuerpo.
En ese instante de deleite aparece lo nuevo,
y pasa desapercibido.

Este cuarto ejemplar
de la revista Ceniza se terminó en
octubre de 2025.
Gracias a todos los autores y autoras por
participar en este cuarto número.

ceniza